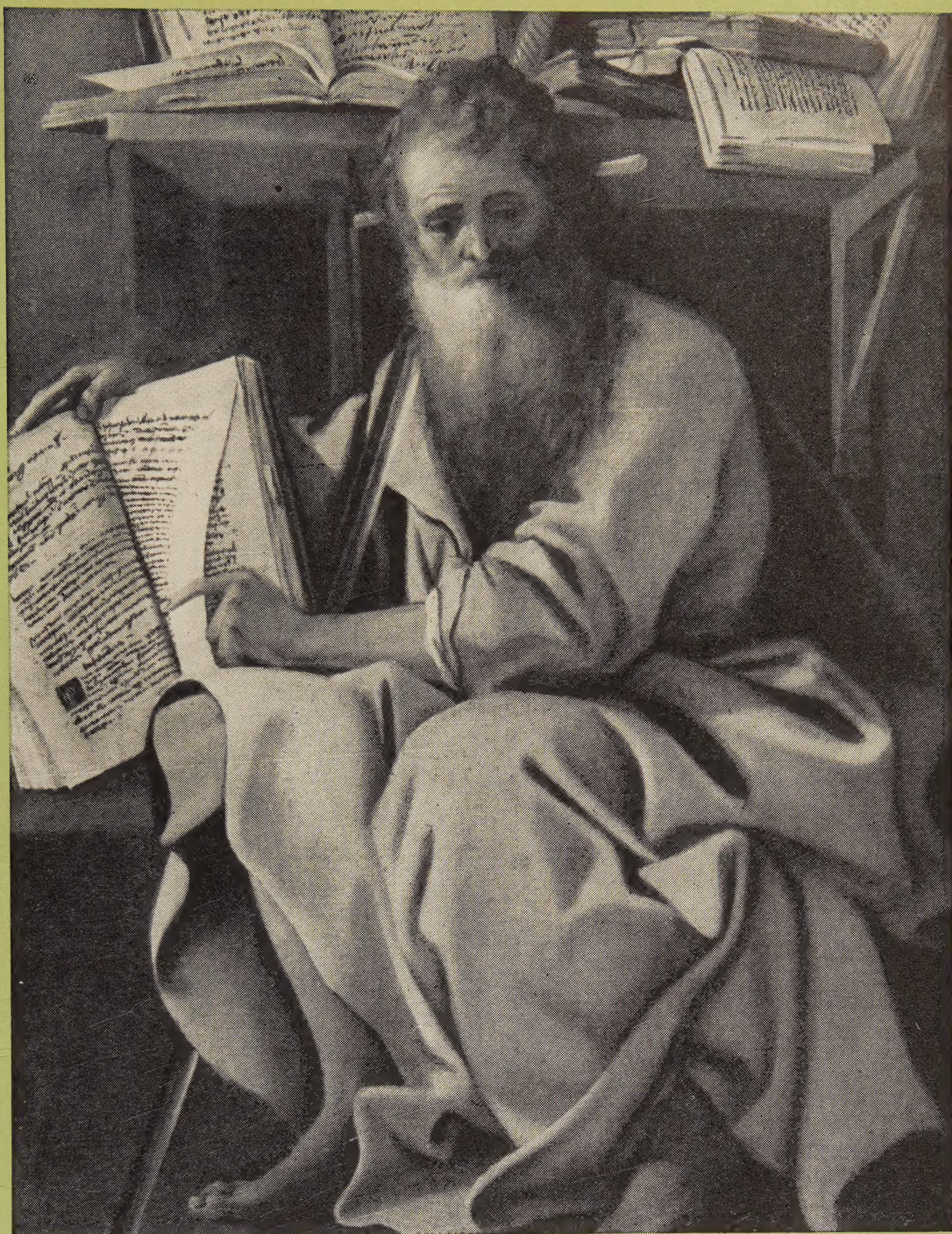


ANNO XLVII - 1959
FASCICOLO 7-8 (475)

ARTE CRISTIANA

bbonam.
ruppo III

ARTE CRISTIANA

Anno XLVII N. 7-8 (475)

RIVISTA ILLUSTRATA D'ARTE LITURGICA A CURA DELLA SOCIETÀ AMICI DELL'ARTE CRISTIANA ASSOCIATA AL CENTRO DI AZIONE LITURGICA E ALL'UNIONE DELLA STAMPA PERIODICA ITALIANA (U. S. P. I.)

Depositari di Arte Cristiana:

Libreria Hoepli, MILANO - Libreria Ledi, MILANO - Libreria antiquaria Leo S. Olski, FIRENZE - Libreria Aldo Garzanti, MILANO - Libreria Liberma, ROMA - Libreria Nardecchia, ROMA - Libreria Salimbeni G., FIRENZE - Libreria Ed. Internazionale, MILANO - Libreria Ed. Ancora, MILANO - Libreria Internazionale Vallerini, PISA - Libreria Miccoli, LECCE - Libreria Paternolli, GORIZIA - Libreria S. Brigida, NAPOLI - Libreria Int. Rizzoli, BOLOGNA - Libreria Filippi Ulderico, TARANTO - Libreria Ed. Patron, BOLOGNA - Libreria Ed. Trani, TRIESTE - Libreria Eda Mori, AREZZO - Libreria Ivaldo Bricca, PIACENZA - Libreria Rag. Bruno Martore, TREVISO - Libreria F.lli Dessi, CAGLIARI.
Libreria Mirto, MADRID.
Library Metropolitan, NEW YORK.
Library of Congress, WASHINGTON.

CONDIZIONI DI ABBONAMENTO PER IL 1959

ABBONAMENTO L. 2500 - ESTERO L. 3500 - UN FASCICOLO L. 280
ABBONAMENTO SOSTENITORE (riceve tutte le edizioni dell'anno) . L. 7000
ARTE CRISTIANA e L'AMICO DELL'ARTE CRISTIANA . L. 2900

ABBONAMENTI CUMULATIVI (sconto 10 %) con:

La SETTIMANA CATTOLICA — "AMBROSIUS" — MINISTERIUM VERBI
RIVISTA LITURGICA — MUSICA SACRA — PALESTRA DEL CLERO

DIREZIONE ED AMMINISTRAZIONE MILANO (648)
SCUOLA BEATO ANGELICO - VIALE S. GIMIGNANO, 19
Telefoni: Direzione e Amministrazione 450.378 – Redazione 450.665
Supplemento trimestr. di "ARTE CRISTIANA„ è "L'AMICO DELL'ARTE CRISTIANA„

Spedizione in abbonamento postale - Gruppo III - Iscrizione al N. 485 del Registro della Cancelleria del Tribunale a' sensi dell'art. 5 della legge 8 febbraio 1948 N. 47 - *Nihil obstat quominus imprimatur:* Mons. PRANDONI - *Imprimatur in Curia Arch. Mediolani:* Can. J. SCHIAVINI Vic. Gen. - Dirett. proprietario Mons. GIACOMO BETTOLI - Milano - 31 Agosto 1959 - Off. Graf. «Esperia» Milano - Via Messina 28 A

CONCLUSIONI?

NAZARETH

SEGRETERIA DI STATO
DI SUA SANTITA'
N.° 8484

Dal Vaticano, li 2 Marzo 1959

Rev.mo Padre,

Con riferimento alla stimata lettera della Paternità Vostra Rev.ma del 10 gennaio u.s., ho il piacere di comunicarle il nulla osta della competente Commissione per il progetto del nuovo Santuario di Nazareth, elaborato dall'Architetto Giovanni Muzio di Milano.

E pertanto, se codesto inclito Ordine Francescano è ora in grado di affrontare la costruzione e le circostanze lo consentono, si potrà dare inizio ai lavori.

Ho inoltre il gradito incarico di parteciparle che il Santo Padre, debitamente informato della cosa e dopo avere espresso il Suo augusto compiacimento per la pia intrapresa, di cuore imparte una speciale Benedizione Apostolica in auspicio dei celesti favori per il buon esito dell'importante impresa.

Profitto dell'occasione per confermarmi con sensi di religioso ossequio.

di Vostra Paternità Reverendissima
dev.mo nel Signore
D. Card. Tardini.

SIRACUSA

In data 30 aprile il Ministero faceva pervenire alla Soprintendenza ai Monumenti di Catania e, per conoscenza, alla Soprintendenza alle Antichità di Siracusa, la seguente comunicazione: « Il Ministero ha preso in attento esame la complessa questione riguardante il progetto di costruzione del Santuario della Madonna delle Lacrime, in zona di grande interesse archeologico, panoramico e ambientale. Al riguardo il Ministero ha ritenuto di dover sentire il Consiglio Superiore delle Antichità e Belle Arti, il quale ha effettuato un sopraluogo allo scopo di accertare se e in quale modo il progetto dello erigendo edifizio possa inserirsi nella delicatissima zona senza eccessive alterazioni ».

« L'alto Consesso — per considerazioni di carattere urbanistico che sconsigliano la costruzione del Santuario sull'area prescelta — ha, infatti, osservato che un sostanziale apporto alla migliore realizzazione del Santuario potrebbe derivare dalla scelta di altra area libera da vincoli e che consentisse la creazione di un ambiente avente per fulcro il santuario e che, con larghe zone di verde e di aree di rispetto, permettesse i futuri, forse oggi non prevedibili sviluppi della devozione alla Madonna delle Lacrime ».

« Sembra al Ministero che il suggerimento dato dal Consiglio Superiore debba essere attentamente vagliato dal Comitato promotore della iniziativa, per la giusta considerazione che il Santuario, se realizzato nella zona prescelta, verrebbe ad inserirsi forzatamente nel tessuto urbano, senza rispettare l'ambiente nelle sue componenti storiche, artistiche, oltreché urbanistiche. Ad ogni modo, sempre a parere dello stesso Consiglio Superiore, che il Ministero fa suo, nella indesiderabile ipotesi che, per ragioni che esulano dalla competenza di questa Amministrazione, si dovesse realizzare il Santuario nel luogo prestabilito, l'edifizio non dovrebbe comunque superare l'altezza massima complessiva di m. 80, studiando ogni possibile miglioramento e adattamento del progetto nell'ambiente circostante. Il Soprintendente di Catania è pregato di portare quanto sopra a conoscenza del comitato promotore. Il Ministro Medici ».

a cura di G. LIBETTO

VENEZIA

L'attuale Pontefice quando era Patriarca a Venezia aveva pensato alla traslazione della Pala d'oro in S. Marco. La posizione di detta Pala all'altar maggiore presentava una incomoda e poco rispettosa visione ai numerosi pellegrini, agli studiosi d'arte ed ai turisti.

Difatti i visitatori erano obbligati ad insinuarsi fra l'altare e la Pala, voltare le spalle all'urna di San Marco posta sotto la mensa e nel ristretto spazio ricercare con fatica la visibilità della Pala stessa.

L'inconveniente non rispettava neppure il decoro liturgico dell'altare, che purtroppo offriva l'occasione di trasformarsi, sebbene temporaneamente, in un banco di deposito della suppellettile da viaggio dei visitatori.

Anche le colonne del Ciborio, ricche di sculture, poste a ridosso della Pala non consentivano una libera loro visibilità.

A togliere questi inconvenienti e l'involontaria mancanza di rispetto all'altare l'allora Patriarca Roncalli suggerì la dislocazione della Pala, dislocazione che ormai è un fatto compiuto.

La Pala col suo piedestallo fu arretrata di circa un metro dalla posizione di origine e provvista di un perno verticale sull'asse mediano e resa girevole in senso opposto.

Opportuno dispositivo meccanico innalza la Pala dal Piedestallo e ne compie la silenziosa rotazione, permettendone la visibilità del davanti e non più a ridosso dell'altare.

A copertura di essa viene applicata la così detta Pala feriale composta di 14 pannelli disposti su doppio registro, dipinti nel secolo XIV dal veneziano Maestro Paolo.

La soluzione di questo problema, insieme a quello dell'apertura della Iconostasi mediante la rotazione dei sei plutei, ha soddisfatto dopo tanto tempo, la pietà dei fedeli e degli amatori dell'arte.

PADOVA

Nel prossimo settembre i Benedettini di Santa Giustina faranno una Mostra di disegni e di incisioni a stampa scelti dal patrimonio d'arte del loro convento.

L'anno scorso, forse per saggiare l'opinione pubblica, esposero un gruppo della raccolta che ebbe favorevole attenzione.

Quest'anno essendosi compiuto l'ordinamento, la schedatura e il catalogo dell'abbondante materiale, si prese la decisione di farne Mostra, la quale interesserà senza dubbio il pubblico e principalmente gli studiosi e gli amatori d'arte.

Tra le rarità della raccolta compariranno incisioni di artisti fiamminghi, bolognesi, veneti e francesi.

LONDRA

Un disegno ad inchiostro di Giovanni Bellini rappresentante tre studi di un Apostolo è stato pagato all'asta ventisei milioni di lire. Il quadretto che misura cm. 15 x 18 finora era sconosciuto.

I critici intravvedono l'influenza del cognato Andrea Mantegna. Lo scorso novembre fu venduto un altro disegno del Giambellino per una somma di poco superiore alla soprasegnata.

S. FRANCISCO

Uno squilibrato, perchè non si può pensarlo diversamente, ha sfregiato otto dipinti al Museo De Joungi. Fra i quadri danneggiati ve n'è uno del Rubens raffigurante « Cristo e la Maddalena »; gli sfregi vennero compiuti nei volti delle persone. I quadri suddetti sono valutati duecentocinquantamila dollari e il loro restauro non presenta difficoltà perchè fortunatamente il guasto non è grave. Perché proprio lo sfregio ai volti? Forse perchè l'umanità ha perduto il suo vero volto?

CONCORSO

L'Istituto internazionale d'arte liturgica ha bandito un concorso per una vetrata artistica di metri 2,04 di base e metri 9 di altezza da destinarsi alla Chiesa del Sacro Cuore di Gesù in Firenze per munifica donazione della manifattura Felice Quentin.

Il tema da sviluppare è la raffigurazione del Sacro Cuore di Gesù sotto il titolo di « Rex regum et Dominus dominantium» al quale andranno uniti come temi secondari la cacciata dei progenitori, la Natività di Nostro Signor Gesù Cristo, la Pentecoste.

Il Concorso è aperto a tutti gli artisti italiani e anche stranieri purché residenti in Italia.

I bozzetti colorati sulla misura di 0,40 per 1,80 per il tema generale e accompagnati da un particolare al vero della testa del Cristo dovranno pervenire entro il 30 settembre 1959 alla Chiesa del Sacro Cuore, via Capodimondo, 60, Firenze. Il concorso è munito di vari premi in danaro oltre a medaglie d'oro della vetreria St. Gobain.

Per chiarimenti rivolgersi all'Istituto Internazionale d'arte liturgica - viale Bruno Buozzi, 77 - Roma.

MILANO

Nell'aula napoleonica di Brera si è inaugurata una mostra — disegni di artisti emiliani del '600 — la quale intende allacciarsi alla Mostra che è in corso a Bologna, che presenta opere dei maestri del '600 emiliano.

I disegni presentati costituiscono l'originale nucleo della raccolta dovuta a Carlo Bianconi, cosicché la esposizione risulta un omaggio a quell'artista che a Brera ha donato la sua raccolta.

Nella Mostra primeggiano disegni di Guido Reni e del Guercino e più di 165 disegni di Simone Cantarini.

Soprattutto apprezzabili sono gli studi per una «Crocefissione», a penna, una « Madonna col Bambino », sanguigna, attribuiti al Guercino, un altro analogo disegno di Simone Cantarini detto il Pesarese, qui presente con una produzione vastissima.

Questa rassegna utile soprattutto per la documentata attività di una scuola regionale e del suo evolversi, può dare indicazioni anche per il confronto nello studio di autori per altro poco noti: ci auguriamo quindi che abbia, come è nelle promesse degli organizzatori, dei seguiti, vicini nel tempo.

Contemporaneamente al Museo Poldi Pezzoli saranno esposti capolavori appartenenti a collezioni private con l'intento di invogliare il pubblico verso questo Museo il quale presenterà quadri del Pontorno, del Tiziano e di altri artisti.

LONDRA

Durante un'asta della galleria Sotheby furono venduti ad alto prezzo due quadri: « L'adorazione dei Magi » del Rubens e « L'Apostolo S. Giacomo » del Greco.

L'acquirente, noto antiquiario londinese, ha pagato circa 481 milioni il dipinto del Rubens e 126 milioni quello del Greco.

Il quadro del maestro fiammingo su pannello di quercia di m. 2,49 in larghezza e m. 3,30 in altezza fu dipinto nel 1634 per conto di un convento di Lovanio.

VENEZIA

A Cà Pesaro dal 27 giugno al 25 ottobre resterà aperta « la pittura del '600 a Venezia ». Fra le opere in mostra compariranno quadri di eccezionale importanza non tanto in

se stessi, quanto per la loro provenienza da raccolte e Istituti stranieri. Per esempio dalle collezioni reali inglesi comparirà il quadro del Feti « Elia e i sacerdoti di Balaal ». Il Museo di Storia d'arte viennese presterà il quadro di « Giuditta » del Saraceni, oltre opere dello Zanchi, dello Strozzi, del Carpioni, ecc.; il Museo di Varsavia ha assicurato il quadro della « Visitazione » dello Strozzi e la Kress Collection di New York invierà « La carità di S. Lorenzo » dello Strozzi e il « Sacrificio di Jefte » del Mazzoni.

LA STAGIONE LITURGICA

La normale attività del CAL ha come sempre, il suo svolgimento nel periodo estivo-autunnale.

1) « La X Settimana nazionale di Studio » ha come tema l'« Avvento », e si svolge anche quest'anno, presso l'Ospizio di Camaldoli, dal 6 al 10 luglio.

2) « Il III Corso di Liturgia per Professori » di Seminari e Studentati teologici si tiene ancora a Roma, al Collegio Leoniano, nella settimana successiva, dal 13 al 17 luglio.

3) « La Settimana nazionale di Liturgia pastorale » si celebrerà, dal 19 al 25 ottobre, a Trento.

4) « La Tregiorni per Seminaristi » si presenterà, quest'anno, in doppia edizione, per poter rispondere meglio alle esigenze dei partecipanti. Sedi saranno: Faenza (31-VIII - 3-IX) per l'Italia Centro-Settentrionale e Molfetta (16-18 sett.) per l'Italia Meridionale e Insulare.

5) « Il Concorso Seminaristi », nella sua settima edizione, ha per tema: « Il senso dell'Anno liturgico e il carattere specifico dei singoli tempi », ed è stato comunicato ai Seminari con apposito bando di concorso. Termine di scadenza, il 31 ottobre.

G. B.

COMO - BERGAMO

E' in corso di svolgimento a Villa Olmo di Como la Mostra dell'arte neoclassica in Lombardia: architettura, scultura, pittura, arti minori. La prima è ampiamente presente con schizzi e studi originali di opere di grandi architetti dal Piermarini, all'Albertolli, al Pollak, per non citare che qualche esempio. La scultura allinea invece qualche opera, schizzi e bozzetti del Canova, tra cui quello in terracotta raffigurante il Cristo deposto (Gipsoteca di Possagno), databile agli ultimi anni. Interessanti i bozzetti di statue per il Duomo di Milano di G. Monti, di C. Pacetti e del Rusca. Tra i pittori, l'Appiani fa naturalmente la parte del leone, essendo, com'era prevedibile, rappresentatissimo: v'è anche la tela con l'incontro di Giacobbe e Rachele, della chiesa di Alzano M., rimarchevole nelle linee e nel colore, ma piuttosto fredda nel contenuto. Tra le altre pitture religiose segnaliamo: la Gloria di San Francesco da Paola (bozzetto del Traballesi per l'omonima chiesa milanese), e l'Assunzione della Vergine (Knoller). Una mostra, questa del Neoclassicismo, che pur non completa, è ben ordinata e può offrire un panorama sintetico delle manifestazioni artistiche dell'epoca, che ha visto un radicale rinnovamento della cultura in Lombardia.

Pure in corso di esecuzione al Palazzo della Ragione di Bergamo una mostra di importanza nazionale: il V premio Città di Bergamo che allinea circa 300 opere di pittura. Il I premio di L. 2.000.000 è stato assegnato ex aequo ai pittori Aldo Salvadori e Gianni Dova di Milano, il II a Gastone Breddo e Luciano Gaspari, entrambi di Venezia. Pur non essendo mancata l'adesione di buoni pittori contemporanei, alcuni dei quali di meritata fama, la mostra appare un po' al di sotto di quanto era lecito aspettarsi: va però reso merito agli organizzatori di avere imparzialmente tenuto conto di ogni tendenza. Tra le opere esposte qualcuna riveste carattere religioso: Augusto Ghelfi ha presentato un S. Omobono, e Paolo Meneghesso, non nuovo ad esposizioni di arte sacra (v. Biennali dell'Angelicum) ha esposto una Crocefissione, una Meditazione e Deposizione, infine il bravo Consadori una creazione di Eva.

P. G. A.

Rassegna delle Riviste

FEDE E ARTE

N. 2 - aprile/giugno 1959

La rivista si apre con un editoriale dell'Em.mo Cardinal Giuseppe Siri, Arcivescovo di Genova, ove si afferma che tra gli scopi essenziali del Tempio cristiano, vi è quello di aiutare la pietà dei fedeli.

Alla pietà il Tempio offre il richiamo delle cose supreme e i divini strumenti della grazia.

La pietà dei fedeli — afferma il dotto Presule — si attua in due momenti ben distinti: quello dell'azione pubblica liturgica e quello dell'azione privata. Il primo si compie nelle funzioni solenni o anche semplicemente collettive nelle quali il fedele cioè non agisce da solo; il secondo quando questi si reca in chiesa da solo o comunque al di fuori della comunità. Dei due momenti, quello dell'adunanza dei fedeli, ama il numero, le risonanze canore, la vastità, etc.; quello « privato » ama, più spesso, le mistiche penombre e gli angoli reconditi. Due sono quindi i compiti delle chiese. Dipinti, sculture, arti minori, devono insegnare il catechismo. Il primo presupposto a questo insegnamento è che devono essere facilmente leggibili: il fedele deve essere aiutato a capire dov'è Gesù Cristo nel Sacramento e ad avere un gran concetto della reale presenza del Signore. La chiesa, per assolvere il suo compito deve essere concepita come « una umanità che guardi veramente il cielo ».

Segue uno scritto dell'Abate Paolo Winninger: *Le dimensioni della parrocchia.* Nel problema delle parrocchie bisogna tenere calcolo del fattore emigrazione dalle campagne verso la città. Si dà il caso — riferisce l'autore — che in Francia si contino ben 16.000 parrocchie rurali con meno di 300 abitanti! E' evidente che gruppi così piccoli non facciano che vegetare, non avendo possibilità umane di formare parrocchie viventi. D'altro canto, l'aumento impressionante dei grandi centri cittadini, dovuto soprattutto all'afflusso di popolazione dalla campagna, viene spesso a creare una situazione angosciosa: in molte città meno del 30% della popolazione adempie al precetto festivo!

Tra le cause di questo stato di cose bisogna ricercare la dimensione eccessiva delle parrocchie. Per adempiere alla loro missione esse non dovrebbero certamente superare il limite massimo di 10.000 abitanti. L'autore si rivolge quindi al alcune fonti. Nella S. Scrittura si può ritrovare un riferimento al problema trattato nelle famose parole: « Io conosco le mie pecorelle ed esse conoscono me... Il buon pastore chiama le sue pecorelle ognuna col proprio nome, *nominatim* » (Giov. 10, 3-14), cosa impossibile tradurre questo nelle parrocchie immense. Anche la Tradizione ed il Diritto Canonico indicano parrocchie più piccole; i fatti mettono quindi sull'avviso che v'è troppa sproporzione fra i centri religiosi cittadini e quelli rurali. Un rimedio alla grave lacuna: costruire chiese più modeste ed economiche.

Le chiese: esperienze prospettiche: articolo degli Arch. G. Zander e A. de Grassi di Pianura. Sono riportate schede con piante di edifici religiosi. Ci si sofferma sulla pianta a trapezio con altare sulla base larga e porta su quella stretta o viceversa. P. Vago in Francia ha usato la pianta a trapezio con altare sulla base minore nell'*église du Mans* e nella chiesa di *Charrj-Le-Rouet.* Detta pianta, ma con posizioni invertite, è stata ripresa dall'Arch. Lombard e dall'Arch. Duverdier. Esempi analoghi sono stati pure adottati in Germania. In genere conseguono buoni effet-

ti prospettici: quello con il presbiterio verso la base minore ha come scopo precipuo di convogliare lo sguardo dei fedeli verso la Mensa. In Italia vengono ricordate fra l'altro le chiese di San Michele in Foggia (Arch. Petrucci) e di S. Nicola di Cosenza (Prof. Ballio Morpurgo). L'articolo è corredato da ampia nota bibliografica nella quale è più volte citato il nostro quaderno: « *Chiese tedesche* », edito nel 1957.

Un breve intermezzo: la presentazione nella galleria degli artisti contemporanei di alcune fra le opere più impegnative di Ferruccio Ferrazzi.

« Fede e arte » riporta quindi un articolo di L. Bagliolo in cui l'autore tratta in termini filosofici della creatività umana, fondamento dell'arte. Le basi della creatività estetica stanno nella trascendenza sopra il mondo corporeo per via dell'intelligenza, il cui operato è del tutto spirituale.

Dello scomparso G. Giovannoni è tratto un brano: *L'opera del Sangallo a Loreto*, desunto dalla sua opera su quell'architetto, opera che sta per essere pubblicata. Vengono riportati schizzi del Sangallo e documenti d'archivio.

Del Ministro Togni la Rivista trascrive il discorso tenuto in marzo al Palazzo della Cancelleria Apostolica: *Lo Stato e gli edifici di culto*: apporti del Governo alla ricostruzione di chiese danneggiate e alla costruzione ex novo di parrocchie. Dell'Arch. Ceschi si riporta invece una conferenza sull'*Architettura contemporanea in Italia*. E' una sintesi di ciò che dal dopoguerra è stato compiuto nel campo dell'architettura religiosa in moltissimi luoghi d'Italia, da Roma dove si sono avute dapprincipio le esperienze dello Zander, del Muzio ed altri, a Milano dove con la chiesa del Q. T 8 si ritorna all'essenzialità costruttiva, a Cagliari, etc. Sono tratteggiate le conquiste di alcuni progettisti, le ricerche di altri, le differenti concezioni, le mete da raggiungere, in questo difficilissimo campo dell'arte sacra.

Il fascicolo secondo di « Fede e Arte » si chiude con il consueto corredo di rubriche che nel corrente anno, ad imitazione di quanto da noi in corso da alcuni anni, comprende pure una rassegna delle più importanti riviste di arte sacra. Per la completezza scientifica, suggeriamo nei prossimi fascicoli di consultare anche la serie di « Arte Cristiana ».

PIER GIUSEPPE AGOSTONI

NOTIZIARIO D'ARTE

Gennaio-Febbraio 1959

Sulle condizioni dell'Arte contemporanea di Fortunato Bellonzi

Diminuito nell'uomo moderno lo slancio spirituale e mutati nella vita di oggi i rapporti tra l'uomo e la natura, ne consegue il progressivo distacco tra l'arte e la natura stessa. Nella concezione anticlassica di una natura che opera casualmente, estranea e nemica, l'artista non ha altra rivincita possibile che il portarvi sistematicamente il disordine, la partizione, il gusto dell'anormale e del mostruoso.

Nelle arti figurative è venuto meno il sentimento di proporzione e di ordine, poiché l'esigenza della bellezza non è l'esigenza del tempo nostro il cui mito è l'azione pratica, destituita di vero fondamento morale.

Le conclusioni sarebbero di netto pessimismo, ma il Bellonzi vede nel male denunciato una luce di salvezza. La salvazione potrà verificarsi quando il rapporto di arte e natura avrà ritrovato l'equilibrio in un atto di fede, in una recuperata armonia dell'individuo e della società, illuminati dallo splendore di una luce metafisica, unico scampo al diluvio contro il quale nulla possono le nostre torri di Babele.

Le meraviglie del Louvre di R. M. De Angelis.

Il museo più grande e ricco del mondo contiene l'antologia delle « forme più perfette prodotte dall'Occidente in tanti millenni » come si legge nell'introduzione all'opera monumentale pubblicata da *Hachette* (Paris 1958). L'opera dovrebbe incoraggiare una visita meno incontrollata del Museo nell'ordine cronologico, in modo che non sia il presente la guida del futuro, ma il passato.

Poetica del mondo di Tomea di Giancarlo Zizola

In Fiorenzo Tomea « il dialogo con le montagne, con i fiori, con gli uomini chiusi nel cerchio di fatiche e di sofferenze, diventa accordo intimo con Colui che uomini e cose presiede; si fa in ogni caso, ricerca e preghiera ».

L'A. richiama soprattutto la nostra attenzione sopra due temi di Tomea: la storia dolorosa dei montanari e il Crocifisso. L'« Emigrazione dei montanari » è una delle tele più riassuntive dell'intero Tomea, un'antologia dei suoi temi: la solitudine e la sofferenza.

I Crocifissi di Tomea più che alla tragicità del Calvario puntano nella loro mitezza alla solennità. Così egli parla dell'ultimo suo Crocifisso nella nuova chiesa di S. Donato milanese: « ...vorrei che il risultato fosse questo: di essere riuscito a fare davvero un Crocifisso e insieme una sintesi di tutta la mia pittura. Vorrei riuscire a condensare tutto quello che ho provato e che ho creato: le mie sofferenze e quelle della mia gente montanara e tutti i miei toni migliori. E vorrei che tutti, montanari e artisti, poveri e signori, vedendo il mio Crocifisso, vi riconoscessero l'Uomo dei dolori e delle gioie ».

L. DELOGU

Recensioni e libri ricevuti

BARGELLINI: *Belvedere - II° Arte Etrusca* — rilegato, copertina illustrata e plasticata - 18 x 24 - pp. 338, tav. a colori XVI, illustr. in nero 195 - indici 5 - Editore Vallecchi, Firenze, L. 3.000.

Su questa Rivista (fasc. 4-5 / 1958) presentammo il primo volume di questa originale opera del Bargellini e constatiamo con piacere che i criteri di interpretazione e di divulgazione del I° volume sono le direttive di questo II°.

C'è differenza però tra questo e quello, perché la documentazione dell'arte greca chiarificata dalla storia politica, religiosa e sociale assai nota, ha facilitato il compito interpretativo, mentre la documentazione dell'arte Etrusca, priva dei sussidi storici predetti, va interpretata in se stessa.

Inoltre l'arte greca si può considerare ancora arte dei vivi, mentre l'Etrusca è l'arte dei morti.

Bisogna quindi interrogare i morti attraverso le opere che per lo più uscirono dalle tombe o sono tuttora raccolte in esse.

Il Bargellini con la sua intuizione ha saputo ricostruire la vita di questo popolo « misterioso » sui documenti funerari.

Il primo indice, che riassume in 22 capitoli la materia del volume, descrivendo lo sviluppo di quest'arte in parte originale, in parte ellenica e sulla fine romanizzata, interpretata nelle sue espressioni più vive e realistiche, ci rischiara il mistero di civiltà, che questo popolo ha raggiunto nella sua prima espansione.

L'archeologo con i suoi ritrovamenti ha potuto testimoniare queste espressioni e l'intuizione artistica del Bargellini riesce ad intravvedere nei riflessi essenziali di vita di questo popolo, che ha trasmesso non pochi elementi alla società romana in mezzo alla quale, successivamente assorbito, perdette la propria vitalità e i propri caratteri.

Gli ultimi capitoli danno luce a questa perdita e nello stesso tempo ne rispecchiano il valore storico.

G. B.

VOLBACH W. F. e HIRMER M.: *Arte Paleocristiana*, 23 x 30, pp. 96, planimetrie e spaccati 31, tav. a colori 34, in nero 224 f. t. rileg. tela, cop. Ill. e plast. - Editore Sansoni, Firenze - L. 11.000.

Il periodo dell'arte Paleocristiana che dal sec. III all'VIII costituisce una delle epoche più interessanti per il contrasto spirituale e sociale fra la tarda antichità e il cristianesimo non rappresenta se non in apparenza lo scadimento dell'antica bellezza.

Nuovi indirizzi stilistici sorgono lentamente a rinnovare l'arte del medio evo.

L'introduzione del Volbach coordinando le varie manifestazioni dell'epoca pone i fondamenti per un riesame storico e critico del problema.

I mutamenti politici, economici, sociali del III e IV secolo trasformarono la vita spirituale e l'arte, di cui il simbolismo dei sarcofaghi e le decorazioni pittoriche delle catacombe fanno testimonianza. Questo simbolismo cede poi al fatto storico sotto Costantino, il prestigio del quale si rileva nell'architettura civile e sacra.

Verso la fine del IV sec. la tradizione ellenistica riprende vigore a Roma e ancor più in Oriente, dove Costantinopoli afferma caratteri propri che giungono al loro completo sviluppo nel sec. VI.

Per le mutate condizioni politiche d'Italia l'arte di Milano, temporaneamente capitale d'Occidente, risente più vivi i riflessi d'Oriente.

Non soltanto riflessi ma fattori essenziali d'Oriente dominano nella architettura di Ravenna, nuova erede dell'impero Occidentale, la quale sviluppa anche uno stile proprio, né romano né bizantino nei mosaici dal V al VI sec.

Ma il distacco dall'ellenismo e la nuova rinascenza della potenza bizantina si affermano nel S. Vitale e negli altri edifici sacri di Ravenna.

Questa rinascenza bizantina domina le sculture e i mosaici ed echeggia nei manoscritti miniati, nei codici, negli avori, nelle opere d'argento che portano il marchio delle officine imperiali.

Purtroppo la lotta iconoclasta ha distrutto molta pittura dell'epoca. Completano il quadro dell'arte bizantina le stoffe delle manifatture imperiali, sulle quali dopo Giustiniano vanno scomparendo i motivi ellenistici e l'arte tessile sempre più si accosta ai modelli orientali specialmente dell'Iran.

Ormai la frattura è completa e con essa termina l'ultimo capitolo dell'arte antica.

Si conclude una grande epoca della storia mondiale e se ne apre una nuova con una rinascenza carolingia e la fine della lotta iconoclasta. Le illustrazioni presentano i capolavori d'arte della tarda antichità e del periodo paleocristiano in nuove riproduzioni conformi ai progressi della fotografia moderna.

Le vecchie riproduzioni generalmente non tengono conto dell'importanza storica e artistica di questi monumenti, sia nel loro insieme costruttivo e dello spazio che occupano, sia della molteplicità degli elementi architettonici che in base a confronti ne determinano l'epoca, lo stile ed il valore: per tali motivi vengono documentati nelle fasi del loro sviluppo.

Una serie di tavole illustra gli edifici d'Oriente che per importanza architettonica possono equipararsi a quelli d'Occidente esistenti a Roma, Milano, Ravenna.

Queste città conservano inoltre tesori di scultura, di mosaici, di suppellettile varia da non invidiare le raccolte di altre città.

Una descrizione sistematica con relativi dati bibliografici delle opere forma quasi un catalogo, seguito da una bibliografia essenziale e da un indice delle opere stesse elencate per luoghi e musei.

G. B.

Gaetano Panazza: *I Civici Musei e la Pinacoteca di Brescia* - Brescia 1958, pagg. 176, ill. 300 in bianco e nero, tav. 16 a colori, piante 3, in 1/1 tela, cm. 31,7 x 24,7. Edizione realizzata dal Credito Agrario Bresciano; fuori commercio.

Un'importante istituto di credito della Lombardia, il Credito Agrario Bresciano, ha voluto entrare con una splendida pubblicazione nella nobile gara che da alcuni anni si è avviata tra i maggiori enti operatori dell'economia nazionale italiana: quella di pubblicazioni d'arte di alto livello editoriale. Debbo dire subito che, talvolta, l'autore incaricato non sempre si è mostrato all'altezza del compito assunto; questa volta, però, dinnanzi alla pubblicazione destinata ad illustrare le collezioni di antichità ed arti figurative della città di Brescia, il plauso va equamente conferito a parità di meriti tra l'autore, il fotografo, l'editore e l'ispiratore dell'iniziativa. L'unico rammarico, legittimo del resto, è che un tale volume non sia stato immesso nel mercato librario italiano, restando limitata la sua diffusione nell'ambito delle relazioni e conoscenze della Presidenza dell'ente finanziario promotore. Una tale opera, edita in una lingua straniera, inglese o tedesco, verrebbe a costituire un potente richiamo alla bella città ed ai suoi tesori d'arte che nulla hanno da invidiare alle collezioni delle grandi città e dei musei più famosi della penisola.

Anche i Civici Musei e la Pinacoteca di Brescia hanno beneficiato di quel radicale rinnovamento museografico che caratterizza tutta l'epoca attuale, non solo in Italia, ma in Europa e nel mondo intero. Gli sfollamenti degli oggetti d'arte, i loro necessari restauri, la necessità di rifare sequenze di sale se non di ricostruire edifici devastati dagli eventi tragici, tutto questo non ha fatto che accelerare un processo che si è lentamente iniziato già prima della guerra. Un processo che tocca non soltanto i grandi musei, ma anche le collezioni regionali, provinciali, civiche — spesso custodi di tesori sorprendenti, rivelatisi talvolta solo in data recentissima. Tutto questo è accaduto anche per Brescia.

In una rassegna sintetica, ma densa di informazioni e notizie, Gaetano Panazza presenta anzitutto le due raccolte dei cimeli archeologici: il Museo Lapidario ed il Museo Romano, sviluppatosi in seguito alle inattese scoperte intorno al « Capitolium », sistemato urbanisticamente dall'imperatore Vespasiano. La scoperta più insigne è stata la « Vittoria », ammirata, fin troppo, nel passato, eppure sempre un bronzo pregevolissimo; mentre sono assai meno noti i busti di bronzo dorato raffiguranti imperatori del primo e secondo secolo.

Di fama internazionale è il Museo Cristiano, da lungo tempo sistemato nella profanata Chiesa di Santa Giulia. Dirò subito che già sono avviate trattative tra il Comune di Brescia da una parte e svariati enti ed autorità dall'altra, per ottenere la cessione completa di tutto il complesso di edifici che costituivano fino allo scorso secolo il vasto Monastero di San Salvatore e Santa Giulia, per sistemarvi buona parte delle collezioni che dopo il « diradamento » della parte sistemata in S. Giulia attendono definitiva sistemazione. A parte la valorizzazione di queste raccolte gli amatori di arte antica avranno allora agio di ammirare architetture medievali e rinascimentali, affreschi di svariate epoche. Tra i cimeli famosi basti ricordare: la ricomposta « Lipsanoteca » d'avorio, il Dittico di Boezio e — soprattutto — la « Croce di Desiderio ».

A proposito di questa croce mi sia concessa una breve divagazione relativa alla datazione proposta: la si deve considerare tardo-romana, poleo-cristiana, oppure appartenente al periodo barbarico? Non posso negare la perplessità nella quale sempre di nuovo viene a trovarsi lo studioso; tuttavia oggi la tendenza generale è quella di un ritorno verso più antiche date. Domina, infatti, sia nella costruzione architettonica quanto nella decorazione di gemme uno spirito informatore che vorrei definire « classico », una misura accentuata da ritmi cromatici efficacissimi. Si noti, p. es., l'aggiunta al braccio inferiore con la quale l'ignoto artefice ha saputo correggere una sgradevole illusione ottica, in conseguenza della quale le croci equilatere sembrano avere, sempre, il braccio inferiore più corto degli altri. Il rapporto tra l'allungamento ed il braccio è di 1 : 2. Aggiungerò ancora come questa croce sia una vera e propria raccolta di antiche gemme in parte lavorate a cammeo, in parte ad intaglio, mentre un pezzo di eccezionale interesse è costituito dal medaglione in vetro dorato con i ritratti che colpiscono per la loro intensa espressività; la più comune identificazione è quella di Galla Placidia con i due figli.

Le epoche artistiche dal medioevo in avanti sono rappresentate in questo museo da cimeli d'ogni genere: dalle oreficerie barbariche, sopratutto longobarde, agli smalti ad incavo di Limoges; da sculture in avorio ed in osso (lavori alla « certosina »), a piatti con smalti dipinti di arte veneziana quattrocentesca, ai bronzetti tardo-rinascimentali e barocchi. Per non dimenticare una serie di mirabili ceramiche italiane, e deliziose coppe veneziane « filigranate » ed a « lattimo ».

Un posto preminente occupano a Brescia le raccolte private donate in data recente al Comune, come la Pinacoteca Tosio e quella Martinengo,

che gli antichi proprietari avevano lasciato in eredità insieme ai palazzi che li custodivano, insieme a collezioni di mobili antichi. Per molteplici ragioni, il Comune di Brescia decise di fondere le due raccolte in una sola, detta appunto « Pinacoteca Tosio-Martinengo », sistemata in quest'ultimo palazzo, mentre nel primo, dei Tosio, venne sistemata l'Ateneo delle Scienze Lettere ed Arti. Per non dimenticare che in seguito altri cospicui lasciti di opere d'arte hanno arricchito queste raccolte civiche: i legati Brozzoni, Sala, Calini ed altri.

Accanto alle sceltissime raccolte di opere di varie scuole, dipinti che permettono di seguire l'evoluzione dell'arte pittorica particolarmente nella Lombardia, e sopratutto di Brescia, il Gabinetto delle Stampe di Brescia possiede ben 20.000 pezzi, tra i quali eccellenti esemplari di famose incisioni di Dürer, Mantegna e Rembrandt, quest'ultimo anche con il « Foglio dei cento fiorini », cioè il Cristo consolatore tra gli afflitti. Inoltre possiede serie di disegni e di miniature.

Primeggiano, come già ho detto, tra i pittori quelli della scuola bresciana, come il Foppa, il Romanino, il Bonvicino — noto anche come « Moretto » —, il grande Moroni, solo per ricordare i più noti.

Del Moretto mi piace insistere su una intima e mistica « Annunciazione » con evidenti influssi leonardeschi. Ma in queste raccolte di pitture risaltano anche maestri altrimenti poco od affatto noti, tra i quali primeggia quel Giacomo Ceruti, soprannominato « Il Pitocchetto » che la corrente moderna dei « Pittori della realtà » rivendica come suo antesignano: un pittore settecentista che si ripropone alcuni problemi artistici affrontati nel secolo precedente dal Caravaggio. Se questi nei suoi dipinti giovanili aleggia ancora legami con le tradizioni che lo hanno preceduto ed in quelli della maturità si preoccupa anzitutto dei grandi problemi delle luci e delle ombre entro le quali si muovono i suoi personaggi già popolareschi, nel « Pitochetto » questi sono posti come problema pittorico al primo piano e studiati nella loro semplice umanità e presentati in una pittura luminosa, serena, con accenti che precorrono talune affermazioni della seconda metà dell'Ottocento ed ancora nel nostro tempo. In questa corrente di « realismo lombardo » il « Pitochetto » aveva un contemporaneo, più anziano, il Cifrondi.

L'Ottocento italiano è ampiamente rappresentato: dal neoclassico Andrea Appiani, dal Migliara, dal Cigola — con il delizioso ritratto di Marzia Martinengo amata dal Foscolo — all'Inganni, al Filippini, Signorini, Boldini — fino ai modernissimi: Monteverde, Marchi ed altri.

Una raccolta bresciana attende ancora una sua sistemazione definitiva: i 140 pezzi della Collezione Montholon Fè d'Ostiani, nella quale sono riunite le principali scuole pittoriche giapponesi dal X sec. dell'Era Volgare fino al 1870 circa. Come attendono di essere definitivamente esposte in una sezione di musei riservata all'arte orientale anche due grandiosi tappeti turchi del sec. XVI, dei quali si erano impadroniti combattenti bresciani durante la Battaglia di Lepanto. Il Comune li acquistò dalla Chiesa di San Faustino e provvide a farli accuratamente restaurare. La stessa inusitata grandezza dà una idea dell'importanza tutta eccezionale dei due tappeti, che renderebbero orgoglioso qualunque grande museo: metri 4,82 x 8.72!

Infine va ricordato anche il Museo del Risorgimento, che ha potuto riprendere la sua antica sede nella Rocca, ma attende ancora la sistemazione definitiva dei molti cimeli e documenti legati in gran parte proprio alla città di Brescia. Le giornate eroiche del 1849 conclusesi tragicamente con il ritorno degli austriaci; la riconquistata libertà nel 1859, i combattimenti del 1866 e poi ancora, lungo i non lontani confini tra le nevi eterne ed i ghiacciai dell'Adamello, del 1915; poi ancora le vicende più recenti conclusesi nel 1945; tutto questo è ampiamente documentato attraverso collezioni che di continuo vengono completate ed arricchite ed offrono, ed offriranno di più ancora in avvenire, materiale di studio.

Giunti alla fine del volume, lo si chiude ammirati, pensosi — e forse anche rammaricati, ove si pone mente al fatto che in una non troppo grande città — Brescia nel 1951 contava poco più di centomila abitanti — gran parte del patrimonio artistico è stato formato dal mecenatismo di nobili ed illustri cittadini che spesso hanno chiamato il Comune ad erede di tutto il loro patrimonio immobiliare ed artistico; il rammarico diventa amarezza quando si fanno confronti con una città come Roma, dove questo mecenatismo è sentito a mala pena e perfino l'antico patriziato non esita a disperdere collezioni, come è accaduto ancora tra le due ultime guerre con le Gallerie Barberini e Rospigliosi. Ma qui il discorso minaccia di scivolare in un altro campo...

Il volume del Panazza costituirà da ora innanzi un ottimo repertorio di documentazione artistica, ma purtroppo manca di una bibliografia razionalmente disposta. Questa è purtroppo una grave lacuna che in un volume di tale impegno di studio e di ricchezza di allestimento avrebbe potuto essere evitata e che oso sperare veder colmata in un'augurabile prossima edizione per il pubblico. Sarebbe stata, questa, una ottima occasione per mostrare quanto — molto o poco, non conta — è stato scritto e stampato intorno alle opere d'arte di Brescia, delle sue chiese e delle sue raccolte anche per mettere lo studioso in grado di verificare e sviluppare molte originali affermazioni e punti di vista del Panazza o degli autori dai quali ha attinto.

ANGELO LIPINSHY

COLLANA DI MONOGRAFIE DIRETTA DA CARLO GALASSI PALUZZI.

La collana sopra indicata procede con alacrità nella pubblicazione delle chiese di Roma illustrate.

Ai precedenti volumetti, dei quali avemmo occasione di parlare su questa Rivista al fascicolo n. 8 dello scorso anno, vanno aggiunti altri 3 egualmente interessanti (nn. 45, 46, 47).

Il rallegramento formulato allora per il Prof. Carlo Galassi Paluzzi, Direttore della collana, per il ritmo accelerato impresso alla pubblicazione della medesima, lo rinnoviamo, a maggior ragione adesso, perché quando il piano di lavoro dell'illustre Direttore sarà completato, si avrà una collezione quanto mai utile, materiale necessario per tutti coloro che si dedicano alla storia dell'arte nonchè all'archeologia cristiana, alla agiografia, ecc., per cui non potrà mancare nelle biblioteche di una certa importanza.

Anzi sarebbe augurabile che tale iniziativa fosse presa anche per altre città d'Italia, specialmente per quelle che sono maggiormente ricche di chiese monumentali, pur non giungendo alla dovizia dell'Urbe. Perché non pensare una collana simile per Firenze, Venezia, Napoli, e per la stessa città di Milano, che non manca di chiese storiche ed insigni, veramente monumentali? E sarebbe, naturalmente, utile che si presentassero sullo stesso tipo, nella medesima veste, con eguali caratteristiche, specialmente dal punto di vista della competenza, da formare un « corpus » unico, nazionale.

Venendo ai singoli volumetti, anche questa volta tra due chiese antiche, una addirittura dell'epoca romana, si trova una chiesa modernissima, che tuttavia ha un carattere artistico non indifferente, da meritare un posto tra le opere monumentali della nostra epoca, che farà onore ai contemporanei, cioè la basilica di S. Eugenio.

ADRIANO GRANDI: *La Basilica di S. Eugenio* - Marietti, Edizioni « Roma » in « Le Chiese di Roma illustrate », n. 45, pagg. 88, con 34 illustrazioni, L. 700.

Si apre il volumetto con una breve storia del come sorse questa basilica, che ricorda il XXV anniversario della consacrazione episcopale di S.S. Pio XII.

A tale aspetto l'Autore ha aggiunto una breve sintesi della situazione dell'arte nel mondo, ma specialmente in Italia, al momento della elevazione di questa nuova chiesa in Roma, per poi passare alla descrizione della medesima.

In verità, il Prandi, come egli stesso dice alla fine del suo scritto, ha « voluto tentare di chiarire, sia pure con la brevità di una *guida*, ciò che oggi esprime l'esito di dieci anni di elaborazione d'un problema per ogni lato arduo » e vi è riuscito ottimamente.

D'altra parte anche l'opera è realmente omogenea, vi si respira un'aria di classicismo, pur nella sua modernità,

per cui si può definire un'opera riuscita, anche se qualche particolare della decorazione o del mobilio liturgico (altari, pale, ecc.) possa lasciare perplesso il critico o il visitatore.

Le fotografie sono nitidissime e specialmente quelle riguardanti l'esterno e l'interno ci danno una visione quanto mai adeguata dell'importante opera.

Anche quelle rappresentanti le varie cappelle e le varie opere d'arte in essa incluse, completano il desiderio di conoscere questo prodotto della nostra età.

La presenza di diversi artisti (pittori, scultori, ecc.) talvolta di correnti artistiche molto lontane fra loro, pur contemporanei, ha portato ad una mancanza di quella omogeneità, che si sarebbe attesa da una chiesa costruita adesso, ma se ben si consideri l'effetto, l'architettura ha saputo ridurre tutto ciò ad una unità, anche perché i nomi degli artisti che vi hanno collaborato, sono nomi illustri e tutti hanno operato con competenza, dandoci lavori dignitosi.

La guida è corredata da una bibliografia interessante, poiché ci offre, quasi nella totalità, un elenco di articoli scritti da critici ed apparsi in occasione dell'avvenuta consacrazione di detta basilica, compiuta dallo stesso Pio XII, su quotidiani e riviste.

Come di consueto, l'indice dei nomi, e la pianta della chiesa e degli edifici annessi, chiudono la interessante monografia.

Alla fine della lettura di questo volumetto, sorge certamente il desiderio o di vedere questa moderna basilica romana, se ancora non si è avuta l'opportunità di visitarla, o di ripeterne la visita, per contemplarla più profondamente, sia nella sua struttura architettonica, sia nella sua complessa decorazione.

Pio Pecchiai, R. U. Montini: *S. Giacomo in Augusta* - Marietti, Edizioni «Roma», in «Le Chiese di Roma illustrate», n. 46, pagg. 68, con 21 illustrazioni, L. 575.

Pio Pecchiai ha curato la parte storica del monumento in parola. Per ben 32 pagine ci intrattiene sulla storia dell'importante ospedale romano, sorto nel secolo XIV, sulle sue varie vicissitudini: ci apre così una pagina gloriosa della carità che sempre albergò nella città sede del Vicario di Cristo.

Ne descrive i vari passaggi, i benefattori più insigni e l'opera artistica del Sangallo nonché di Francesco da Volterra e di Carlo Maderno, nelle due chiese incorporate al vecchio ospedale, cioè quella di S. Giacomo in Augusta, alla quale è intitolata la guida, e la chiesa di S. Maria Portae Paradisi.

Alcune note di carattere storico completano lo scritto del Pecchiai, cui si aggiunge la Bibliografia riguardante sia la storia degli ospedali di Roma, sia i vari artisti che vi lavorano, nonché sull'epoca nella quale vissero.

R. U. Montini ha preparato il testo delle illustrazioni. Con chiarezza e competenza ha lumeggiato l'opera d'arte in parola, sia il complesso architettonico, sia la parte decorativa, introducendovi anche la parte monumentale dell'ospedale stesso, nelle varie testate prospicienti le due strade tra le quali sorge il nosocomio.

Giustamente fa osservare come nella facciata della chiesa di S. Giacomo aleggi uno spirito nuovo: quello dell'imminente seicento.

Siamo d'accordo con l'Autore nell'affermare che alle testate dell'ospedale prospicienti sul corso, di Pietro Camporese, non giova l'essere state trasformate in botteghe, per cui sarebbe desiderabile che riprendessero le loro primitive funzioni strutturali, conservando il loro valore artistico.

Alle giuste osservazioni sul complesso architettonico esterno della chiesa di S. Giacomo, aggiunge la valida descrizione delle opere che le due chiese contengono.

L'indice dei nomi e la pianta di S. Giacomo completano il volumetto.

(*continua*)

P. A. Silli O. P.

Le fonti della Grazia - Ed. Pro Civitate Christiana - Assisi - Pagg. 370 - Formato 8,5 x 12.

E' un libro di pietà a cui da 30 anni tutt'Italia riserva le sue preferenze. «Tutto in poche pagine e di formato tascabile». Questo vogliono gli uomini d'oggi. «Le fonti della grazia» soddisfa in pieno questa esigenza: la tiratura di 1.000.000 di copie sta, del resto, a dimostrarlo.

Il notissimo manuale di pietà è pure catechismo e libro di ascetica, contiene cioè tutto quello che il cristiano deve sapere della propria fede e tutto quello che gli occorre per alimentare la sua pietà e avvicinarsi a Dio.

La prima parte del volumetto è infatti una sintetica esposizione di tutta la dottrina cattolica. Primo argomento: Gesù Cristo, nelle profezie, nel Vangelo e nella sublime dottrina. Seguono: Sacra Scrittura e Tradizione, i Misteri, Dio, la SS. Trinità, gli Angeli, l'uomo, l'anima umana, l'al di là, legge, il peccato, la Chiesa, la Grazia, i Sacramenti, la preghiera, il culto, la Madonna, L'esposizione delle singole verità è corredata da un'argomentazione chiara e convincente.

Una seconda parte del libretto contiene 37 brevi meditazioni sui temi fondamentali dell'ascetica cristiana.

La terza parte è guida alla pietà liturgica: le preghiere del mattino, della sera, della giornata; la S. Messa, la preparazione e il ringraziamento alla Confessione e Comunione; l'Adorazione Eucaristica; i Vespri della domenica; preghiere di ringraziamento, di penitenza, allo Spirito Santo, alla Madonna, a S. Giuseppe, per i fedeli defunti; il Rosario e la Via Crucis meditati; numerosi cantici in latino-italiano e altri con le note musicali.

Degno di nota è l'Ordinario della S. Messa in latino-italiano: ogni preghiera, ogni parte del Sacrificio è preceduta da una breve spiegazione sul significato delle parole e dei gesti del celebrante, che permettono una più luminosa comprensione e partecipazione al sacro Rito.

La nuova edizione è stata arricchita dei brani del Vangelo domenicali e festivi.

La completezza del manualetto ha ottenuto l'approvazione e il plauso di illustri personalità del mondo ecclesiastico: oltre l'edizione in Rito Romano è uscita un'edizione in Rito Ambrosiano.

P. Angelo Caccin, O. P.: *La Chiesa dei SS. Giovanni e Paolo di Venezia* - Tamari Editori in Bologna - Pagg. 64, con 54 illustrazioni nel testo e 4 tavv. a colori, L. 500.

Con i tipi della casa editrice «Arti Grafiche Tamari» di Bologna, è da poco tempo uscita una guida artistica sul magnifico complesso monumentale dei SS. Giovanni e Paolo (S. Zanipolo), a cura del P. Angelo Caccin, O. P.

Essa si presenta in ottima veste tipografica, con una smagliante copertina che riproduce la imponente facciata della Basilica.

Ad una breve introduzione segue la descrizione del grandioso tempio, ed iniziando il giro dal suggestivo *Campo*, detto anche «Campo delle meraviglie», poiché, dopo la Piazza di S. Marco, è il Campo più famoso di Venezia per arte e per memorie storiche, raggiunge la superba parte absidale.

Segue, naturalmente, la descrizione dell'interno della chiesa, intercalando il testo con le numerose riproduzioni. Alcuni particolari delle opere d'arte ivi esistenti, specialmente scultoree, sono di grande interesse.

Le quattro tavole a colori riproducono tre capolavori pittorici che illustrano la ricca chiesa domenicana: la figura centrale del polittico di Giovanni Bellini giovane, il famoso *S. Vincenzo Ferreri; S. Antonio* e supplicanti, di Lorenzo Lotto; l'*Assunta*, tela del Veronese, che insieme ad altre, restituite dall'Austria, costituiscono il magnifico soffitto attuale dalla grande vetrata del finestrone gotico della crociera destra.

Le notizie storiche come quelle artistiche sono sobrie, ma sufficienti per il carattere che l'Autore ha voluto dare al volumetto, per cui è una guida completa.

Un indice che rimanda ai numeri della pianta nonchè alle pagine del testo ne facilita l'uso.

Non ci appare molto chiaro il motivo del cambiamento frequente di carattere tipografico con il quale è stato stampato il testo, per cui si poteva rendere più semplice la stampa.

Auguriamo a questa pubblicazione, che viene ad arricchire gli scritti sul patrimonio artistico italiano, la massima diffusione, specialmente per la visita al magnifico tempio, sia quale ricordo del medesimo.

P. Antonino Silli, O. P.



LA NOSTRA INCHIESTA SUI MONUMENTI ABBANDONATI

S. MARIA DI CÀSOLE PRESSO COPERTINO

Copertino, cittadina del Leccese che vanta un blasone onorevole per essere stata sede di una fiorente contea, per aver dato i natali ad Isabella Chiaromonte moglie del re di Napoli Ferrante d'Aragona e perché fu patria di San Giuseppe da Copertino, il Santo delle estasi e dei voli, mostra a 3 chilometri dall'abitato, verso sud, i ruderi di una antica Chiesa e gli avanzi di una Abbazia meritevoli di osservazione.

SCORRENDO LE CRONACHE

Il cappuccino Luigi Tasselli da Casarano ci dà notizia nelle sue memorie di storia regionale che nella contrada di Santa Maria di Cásole esisteva prima del X secolo un casale che, distrutto dai Mori intorno al 900 insieme a vari altri casali limitrofi, dette origine al paese di « Cupertino » (1).

L'archeologo e geografo salentino Cosimo De Giorgi accennando a Cásole — che non è da confondere con l'omonimo cenobio di San Nicola di Cásole presso Otranto — informa a sua volta che nel Medio Evo eravi qui un'abbazia di Basiliani. (2).

E sappiamo peraltro che nell'anno 1513 il vescovo di Nardò mons. De Caris, per iniziativa del conte di Copertino Giovanni Castriota, chiamò a Cásole i Frati Minori Osservanti e con speciale bolla di Leone X fu concessa ai Francescani l'antica Chiesa di Santa Maria con l'annesso convento (3).

E' pure noto che in quell'occasione i Frati Minori rifabbricarono in parte tanto il convento quanto la Chiesa con largizioni dello stesso conte Giovanni Castriota, e che più tardi — nel 1590 — dal Ministro dell'Osservanza della Provincia di San Nicola in Puglia il convento fu concesso come « ritiro » ai suoi Frati che erano passati alla Riforma, e che trattandosi appunto di « convento di ritiro » i Riformati vollero che tutto fosse intonato a povertà; per cui venne data una nuova sistemazione alle celle costruendole più anguste, mentre i pregevoli stalli ad intarsio del presbiterio della Chiesa ed i grandi libri di canto in pergamena furono trasferiti alla Collegiata di Copertino (4).

Un integrale rifacimento della volta della Chiesa nel modo come essa oggi appare fu operato nel 1668.

Allontanati da Casole i Frati Minori Riformati per effetto della prima soppressione degli ordini religiosi, questo Tempio coi locali annessi fu affidato al canonico don Filippo Bove del Collegio Capitolare di Copertino. Ma sopravvenuta nel 1842 la sua morte, vi si celebrava la messa solo di tanto in tanto da qualche sacerdote chiamato dai coloni delle masserie più vicine. Infine, alcuni anni più tardi, il sacro comprensorio di Santa Maria di Cásole fu definitivamente abbandonato e la Chiesa venne sconsacrata.

Il Padre Popolizio, nel suo studio due volte citato in nota, riporta il seguente brano di una cronaca manoscritta del tempo, che non sappiamo se si conservi presso la Collegiata di Copertino od altrove.

(1) LUIGI TASSELLI, *Antichità di Leuca*, Lecce 1693, libro 2°, pagina 235.

(2) C. DE GIORGI, *La Provincia di Lecce. Bozzetti di viaggio*, Lecce 1888, pag. 333.

(3) PADRE BONAVENTURA POPOLIZIO, *Numero Unico in ricorrenza dell'870° anno di fondazione della Basilica Insigne Collegiata di S. Maria ad Nives*. Copertino 1958, 54 pagine non numerate, vedi 47a pag.

(4) PADRE BONAVENTURA POPOLIZIO, opera citata, 48a pagina non numerata.

Copertino-Santa Maria di Casole. Nella intestazione: ruderi dell'abbazia, accessibili a chiunque voglia ricoverarvi bestiame o accantonarvi frascame e carretti agricoli. In questa pagina, in alto: veduta generale da est con il campaniletto a due luci che si innesta sul corpo di fabbrica della chiesa. Al centro: quel che rimane dell'edificio che ospitava i monaci: pochi muri sbocconcellati e cadenti. Sotto: piantina dell'antica chiesa abbaziale.

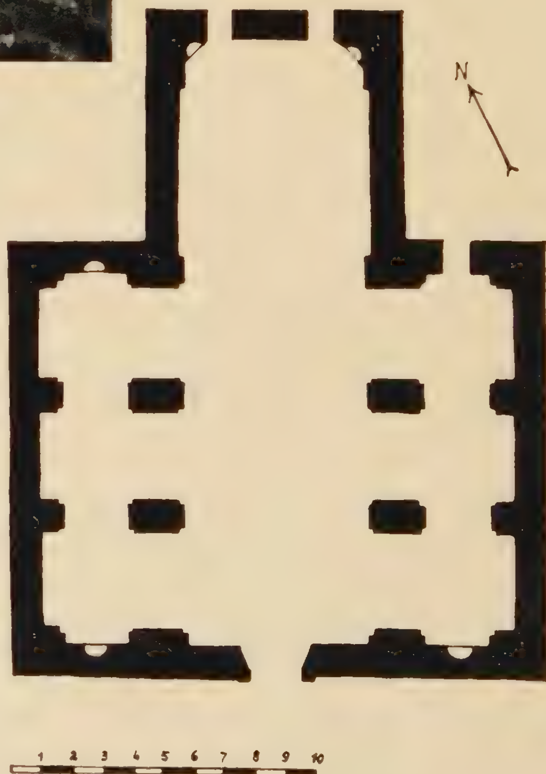




« Una associazione di vagabondi rotti ad ogni vizio si permise, di nottetempo, di portare via non solo le tegole poste a cautela della Chiesa e delle stanze del Convento, ma anche asportò l'unica campana del campanile. Dalle tegole e dalla campana passarono alla devastazione del pavimento della Chiesa abbattendo altari e bellissime statue scolpite in pietra leccese. ...... Arciprete del tempo venuto a conoscenza del sacrilego vandalismo pensò bene far trasportare a sue spese in Copertino la mattina del 18 luglio 1865 la bellissima e antichissima statua di Maria Santissima allattante il Bambino Gesù scolpita con finezza d'arte in pietra leccese, innalzata in cima a quell'altare maggiore fin dalla edificazione della Chiesa e del Convento ».

STATO DEI RUDERI

Del cenobio non residuano oggi che poche reliquie, come abbiamo accennato in principio. E' dappertutto una desolante visione di rovine: muri perimetrali che in parte sono crollati, in parte rimangono in piedi come per miracolo, vani sventrati ridotti a simiglianza di antri, pareti sforacchiate che mostrano residui di figure, cumuli di macerie e di calcinacci in ogni angolo.



Copertino - Ruderi dell'Abbazia di Santa Maria di Casole. In questa pagina, in alto: **un affresco che sta per scomparire lungo la parete esterna del tempio: San Francesco d'Assisi in penitenza e Angeli.** Sotto: **un angolo dell'antico refettorio con un affresco sullo sfondo raffigurante la Beata Vergine affiancata da Papi e sotto figure di Abati in adorazione.**





Vi è da considerare che, oltre all'opera deleteria degli elementi stagionali, sopra queste pietre si sono accaniti i contadini per ricavare materiale utile alla recinsione dei loro poderi. E questo fatto spiega come a sinistra della Chiesa non esista più traccia del portico che il De Giorgi aveva veduto — sia pure in stato di rovina — verso la fine del secolo scorso (5). A segnare la topografia di esso portico è solamente rimasto un pozzo che trovavasi nel centro dell'atrio rettangolare e che oggi viene adibito allo scarico di rifiuti qui trasportati dal paese.

Fronteggiano quest'area liscia e núda le rovine di un salone che costituiva il refettorio dei religiosi e sono visibili su vari tratti di muro gli affreschi che bellamente lo decoravano e che meriterebbero di essere in qualche modo salvaguardati; specie quello raffigurante l'Immacolata Concezione con a fianco i pontefici Nicolò IV, Alessandro V, Sisto IV e Sisto V e circondata più in basso da 13 monaci oranti. Girano intorno ad ogni personaggio effigiato dei cartigli. A sinistra di questa composizione pittorica ad ampio sviluppo si nota un medaglione con l'effigie di Santa Chiara recante l'Ostensorio ed altre figure di Santi, e fregi vari, si notano qua e là.

(5) C. DE GIORGI, opera e pagina citate.

Una serie di affreschi alquanto sbiaditi si vede, ormai pure allo scoperto, ad est del corpo di fabbrica costituente la Chiesa. Notevole fra questi, per la sua particolare espressività, un San Francesco di Assisi in penitenza seguito da tre Angeli in adorazione.

Ma passiamo a dare uno sguardo al prospetto del Tempio prima di varcarne la soglia.

L'imponente frontone a sviluppo monocuspidale, che ricorda le costruzioni romaniche pugliesi dei secoli XI, XII e principio del XIII, è affiancato da due corpi laterali illeggiadriti in alto da archetti trilobati poggianti su geniali mensolette. Il portale, di una elegante semplicità, ha al di sopra dell'architrave un fregio a listelli verticali incavati ed è sormontato da un timpano a lunetta nel cui vano trovasi dipinta la Beata Vergine col Divin Putto fra due Santi Monaci, (forse San Francesco d'Assisi e Sant'Antonio da Padova). Sullo stesso portale figurano scolpiti tre stemmi nobiliari identici fra loro, uno per ciascuno dei pilastri ed il terzo al centro dell'architrave, stemmi che lo scrittore leccese Nicola Vacca ha identificato derivanti dalla fusione dei due emblemi adottati dalla famiglia di Ade o Guidano Grassi da Nardò, il quale nel XV secolo ebbe in dono dalla contessa di Lecce e regina di Napoli Maria d'Enghien il feudo ed il casale



Copertino - Ruderi dell'Abbazia di Santa Maria di Casole. Qui accanto: **particolare del portale di accesso al tempio: la lunetta reca dipinta la Madonna col Divin Putto tra Santi.** Sotto: **particolare degli archetti pensili che incorniciano superiormente le pareti esterne della chiesa lungo i lati di sud e di ovest.**

di Cásole; cioè: « Un leone in mezzo d'un campo rosso, ritto in piedi, con un fascio di spighe alle branchie »; ed ancora « Un'aquila con due teste mezza nera e mezza bianca; la nera però a man destra incoronata dal diadema, la bianca a man sinistra con la corona e sopra di essa tre gigli francesi, quella in campo bianco, questa in campo rosso... » (6).

Un Santo di ottimo disegno, espresso a tutta figura, è affrescato sul lato destro del portale che abbiamo descritto.

E' da ritenere che l'ampia finestra che si apre sulla parte superiore del frontone sia stata rifatta nell'attuale sua forma rettangolare durante i rifacimenti operati nel 1668, come abbiamo detto sopra.

L'interno dell'antico Tempio si presenta quanto mai armonioso nello sviluppo delle linee e nella distribuzione delle masse. Ha forma basilicale a tre navi con archi che sono a tutto sesto nella navata centrale ed a sesto acuto lungo le navate laterali. Ha una larghezza di m. 15.60 ed una lunghezza di m. 20 escluso il coro. Le volte sono sostenute da robustissimi pilastri compositi a base rettangolare che sembrano costruiti per l'eternità. Sette altari, dei quali non si riscontra più traccia alcuna, popolavano quest'interno, tre per ciascuno dei lati ed il maggiore al muro di fondo. Al presente la parete absidale si vede crollata al suolo per circa due terzi e nella sua caduta ha molto danneggiato alcune nicchie disposte verticalmente, tre per ciascun lato, sul corpo di fabbrica che fiancheggia l'altare maggiore.

Il pavimento, sotto il quale da secoli dormono il loro eterno sonno i frati che fecero parte della comunità religiosa, è qua e là smosso per la deprecabile mania dei contadini di voler ricercare tesori ovunque (7).

Dei freschi che decoravano sia gli altari che le pareti del Tempio — tutti o quasi attribuibili al XVII secolo — ben poco è visibile: un San Giovanni sul terzo altare di sinistra, la raffigurazione di un popolare prodigio sul muro che ad angolo retto fiancheggia da sinistra lo stesso altare, qua e là pochi altri Santi in istato più o meno fatiscente ed un paio di stemmi nobiliari.

Il distacco spontaneo di qualche tratto di intonaco lascia vedere, sopra strati di malta più antichi, frammenti di pit-



(6) N. VACCA, *Nuptiae sallentinae,* Lecce 18 giugno 1955, pagine 49 e 50.

(7) Va detto per incidente che la Chiesa di Santa Maria di Cásole è legata alla memoria di un pio fraticello vissuto per vari anni in esemplare umiltà fra le mura del Convento e morto in odore di santità ed in fama di taumaturgo il 17 luglio 1621: fra Silvestro da Copertino, al secolo Giovanni-Paolo Calia. Sepolto nella fossa comune, il corpo del Servo di Dio fu dopo 84 anni recuperato e sistemato in una sepoltura ricavata in « cornu evangeli » dell'altar maggiore; indi fu il 15 gennaio 1872 traslato nella Collegiata di Copertino ed il 24 agosto 1893 deposto in apposito loculo aperto al lato sinistro dell'altare dedicato alla titolare della Collegiata medesima Santa Maria della Neve. L'affresco sulla porta che fiancheggia da sinistra il 3º altare della Chiesa di Casole, del quale abbiamo fatto cenno parlando delle pitture residuali nella stessa, si riferisce appunto ad un prodigio operato da fra Silvestro e raffigura il fraticello nell'atto in cui, essendo stato invitato a convito in casa di un signore dei dintorni noto per le sue angherie verso i dipendenti, ricusa di sedere a tavola non volendo egli cibarsi del pane sottratto alla povera gente. Presa infatti una pagnotta che aveva dinanzi a sé, e strettala in mano, si videro sprizzare da essa — fra la costernazione dei commensali — copiose stille di sangue.

ture anteriori al XVII secolo; e cade opportuno dire a questo punto che il notaio leccese Aldo Valentini anni or sono trovò modo di recuperare dal retro-altare maggiore un affresco quattrocentesco di stupenda fattura raffigurante Santa Maria di Cásole; affresco che murò in apposito tabernacolo all'esterno di una sua villa sita sullo stradale Lecce-Monteroni salvandolo in tal guisa dalla distruzione.

Il già citato studioso Nicola Vacca, osservando attentamente la fotografia di quest'affresco e basandosi su testimonianze storiche e raffronti artistici, ha potuto stabilire che la delicata figura della Madonna cinta da una corona gigliata simile a quella degli Angioini non può che adombrare le sembianze di Maria d'Enghien, alla quale Guidano Grassi aveva motivo di essere particolarmente grato per avere da lei ottenuto il feudo ed il casale di Cásole (8).

Al giorno d'oggi della fabbrica del Cenobio di Santa Maria di Cásole non è più a parlare. Forse qualche cosa potrebbe essere fatta, invece, per evitare il completo sfacelo della Chiesa omonima; la quale ha, fuori di dubbio, tali pregi da meritare di essere difesa dal continuo scempio che a suo danno mandano ad effetto, per noncuranza e per nequizia, i contadini dei dintorni.

Questi infatti usano del sacro edificio per tenere al coperto, quando meglio lo credano, mandrie di pecore e di capre, per ammonticchiarvi qualunque tipo di frascame, per accantonarvi i loro carretti durante le ore di lavoro nei campi.

GIUSEPPE PALUMBO

(Fotografie dell'autore. La Madonna casulana da una cartolina illustrata di Aldo Valentini. Planimetria di Cesare-Augusto Lucrezio).

(8) N. VACCA, op. cit., pag. 49.

Copertino - Ruderi dell'Abbazia di Santa Maria di Casole: interno della chiesa, lato a destra di chi entra, visto dal punto in cui sorgeva l'altare. Sotto: **affresco quattrocentesco proveniente da detta chiesa, murato all'esterno di Villa Sorriso del dott. Aldo Valentini sulla Lecce-Monteroni.**



UNA PIEVE RESTAURATA

a Fabbrica di Peccioli



Tra le tappe notevoli della ricostruzione dei nostri monumenti artistici e architettonici più singolari, deve essere segnata all'onor della cronaca, quella della riconsacrazione al culto e della inaugurazione dell'antichissima Pieve di Fabbrica di Peccioli. Essa, tra le architetture plebane romaniche della nostra provincia, nelle proprie linee fondamentali rimesse allo scoperto e nella rivalutazione delle sue strutture più antiche, un tempo, anzi per secoli, dissimulate da superstrutture e ricoperture, intonacature e altro, può del tutto ormai mostrare quanto nella semplicità e rudezza dell'espressione romanica e di quella gotica primitiva, vi sia di bello e durevolmente artistico.

Il 23 e il 24 corrente, infatti, con l'intervento delle massime autorità religiose e civili della provincia, la Chiesa verrà solennemente riaperta al culto, per la frequenza e l'ammirazione dei fedeli e di quanti amano ritrovare nella severa armonia di un tempio, la fede e la pace e più di un motivo di serena meditazione. Il restauro della bella chiesa Plebana è stato quanto mai laborioso, tutto dovuto all'opera sapientemente organizzata di artisti e artigiani, sotto la direzione oculata e l'indirizzo artistico della Sovrintendenza ai Monumenti di Pisa e del locale Ufficio del Genio Civile.

La storia e le origini antichissime di Fabbrica di Peccioli, che s'identificano con la presenza della sua Pieve (infatti la toponomastica locale fu proprio dovuta alla erigenda pieve o « fabrica ») sono quanto mai remote. E ultimamente il Parroco, Don Renzo Scarselli (l'infaticabile pievano che tanto ha fatto perchè la Chiesa parrocchiale, dedicata, come la cattedrale pisana, all'Assunta, tornasse presto e bene restaurata, restituita ai suoi lineamenti originari) ci riferiva che in un documento antichissimo, del 900, trovato nell'archivio lucchese di Stato, già si menziona, per parte dei Vescovi della città del Volto Santo, la località e chiesa di Fabbrica, ove pare che quei medesimi Vescovi avessero terre e anche giurisdizione.

Il Genio Civile e la Sovrintendenza ai Monumenti, Impresa Ricci Reno di Capannoli collaborando, nel corso del ben condotto restauro di questa che può dirsi tra le più interessanti architetture plebane del Pisano e del Volterrano, hanno ripreso le antiche linee della facciata, ne hanno scoperto il pietrame, che in un disegno quanto mai vario ha ristabilito il piano armonico del-

le navate, del portale, delle monofore e l'equilibrio fra le parti, sia dell'interno che dell'esterno. Nell'interno, a tre navi, con forti colonne-pilastri, dai rudi capitelli hanno affidato allo scultore pisano prof. Mario Bertini, già più volte distintosi in restauri del genere, la ricostruzione e messa in opera dell'altare maggiore, tutto scolpito in pietra locale, dai colori caldi e dorati dell'arenaria, di una tonalità verdastra molto attraente a vedersi.

Tre figure della stessa pietra, in bassorilievo, ornano l'altare maggiore, il ciborio del quale, in rame sbalzato, è stato finemente eseguito a cura dello stesso scultore Bertini. Sull'altare maggiore dalla parete buia di fondo, in cui era relegata, tornerà al posto d'onore, l'imponente pala d'altare (tutta in terracotta, smaltata e colorata in bianco-azzurro, secondo l'uso robbiano), che è del 1502, attribuita ai Buglionesi, se non al Santi Buglione medesimo; la paternità del quale non disdirebbe, se ulteriormente accertata, tanto l'opera è ricca di accenti emotivi, di raffinatezze e sintesi plastiche, sia nelle figure dei Santi che stanno nelle nicchie, quanto delle figure degli Angeli che terminano in alto, a coronamento, l'opera insigne.

Il restauro, affidato allo scultore Bertini, si è dimostrato quanto mai laborioso, con la ricostruzione assimilata al nuovo altare maggiore, specie per le parti mancanti, che però non tolgono valore intriseco d'autenticità alla singolarissima pala.

Una grande Madonna, l'Assunta, in legno intagliato e colorato, secondo i lineamenti tradizionali della scultura trecentesca pisana intelligentemente e modernamente espressi dall'autore, è dello scultore Bertini stesso. Di essa riproduciamo le nobili fattezze e l'espressione jeratica, di calda soffusa umanità, che abbellisce l'altare laterale, dedicato all'Assunzione per antichissimo culto.

L'interno della suggestiva, antichissima Pieve, è illuminato da una grande artistica vetrata a colori, istoriata, a forma circolare di circa 3 metri di diametro, affidata dalla Sovrintendenza ai monumenti al Prof. Giorgio Casini, noto pittore pisano e cultore di storia dell'arte. Il prof. Casini ha interamente eseguito il lavoro, che quindi si deve considerare autografo, dal bozzetto-progetto ai cartoni, dalla scelta bene dosata dei colori dei cristalli alla dipintura a « grisaille » in una sapiente armonia chiaroscurale e cromatica che a guisa di sigillo luminoso conclude l'insieme architettonico del coro. L'impresa dei lavori Ricci Reno di Capannoli ne ha curato la messa in opera.

La vetrata, eseguita col concorso tecnico della ditta S. A. Felice Quentin, di Firenze, la più accreditata in fatto di produzione di vetrate artistiche, è stata commessa al pittore Casini dal donatore On. Senatore Conte Ferretti, ed è tutta imperniata sulla maestosa figura dell'Assunta, fra gli angeli, cui appunto la Pieve di Fabbrica è dedicata e che nel nome della Vergine oggi si riapre al culto.

G. C.



Fabbrica di Peccioli (Pisa). Nell'intestazione: **facciata dell'antica Pieve romanica dopo il restauro.** Sopra: **vetrata del pitt. Giorgio Casini collocata nella chiesa.** Sotto: **l'Assunta di Mario Bertini, scultura in legno policromo, collocata nella stessa.**



LA MOSTRA DEL SETTECENTO A ROMA

La mostra «Il Settecento a Roma» era formata di due parti nettamente distinte e ordinate in due diversi piani del Palazzo delle Esposizioni a Via Nazionale.

La prima parte, in quarantaquattro sale del piano terreno, consacrata alla pittura e alla scultura, riuniva opere di artisti italiani e stranieri che fecero dimore più o meno lunghe a Roma, lasciandovi sculture e pitture, o traendone ammaestramenti ed ispirazione per la propria attività anche dopo che se ne erano allontanati.

La seconda parte, in quaranta sale del primo piano, aveva sezioni dedicate agli Stranieri a Roma; all'Architettura topografica ed urbanistica; alla Storia; alla Letteratura; alla Vita Artistica; alla Musica; Teatro; Pubblici apparati; Incisione; Arti e Mestieri; Arredamento; Costumi; Maioliche e Porcellane; Paramenti sacri; Arazzi; Argenteria; Cerimonie; Costumanze; Vita Romana; Archeologia; Collezionismo; Amministrazione pubblica; Vita economica; Scienze e tecnica; Libri e giornali.

Per la larghissima adesione delle Gallerie italiane ed estere e di moltissimi privati, la sezione al piano terreno offriva un panorama non dirò completo (poiché alla completezza non si poteva certo neppure aspirare), ma senza paragone il più vasto che si fosse mai avuto finora, dell'arte a Roma nel secolo XVIII, con qualche piccolo sconfinamento nel Seicento — Luca Giordano († 1705), Andrea Pozzo († 1709), G. B. Gaulli († 1709), Carlo Maratta († 1713) — da un lato, nell'Ottocento dall'altro. Si era cercato di non attingere troppo nelle chiese e nelle Gallerie pubbliche e perciò i quadri di soggetto religioso non erano preponderanti, ma sempre in buon numero e di questi parlerò specialmente, senza vietarmi di accennare ad altro, quando si tratti di cose di alto interesse.

Pompeo Batoni (Lucca 1708 - Roma 1787) era uno degli eroi di questa mostra, con una splendida serie di ritratti, molti dei quali di stranieri, specialmente di inglesi, che, durante il soggiorno romano, gli chiedevano di posare davanti a lui. Anche se la «Santa Caterina da



Roma, 1959: Mostra «Il settecento a Roma». Nella pagina di fronte, sopra: **F. Boucher: fuga in Egitto, dalla Galleria Pardo di Parigi - Gab. Fot. Naz.** Sotto: **Domenico Corvi: Santa Chiara e i Saraceni - dalla Certosa di Vedana - Gab. Fot. Naz.** Qui accanto: **M. Benefial: Storia di Santa Margherita da Cortona - da Santa Maria in Ara Coeli, Roma - Gab. Fot. Naz.**



Roma, 1959: Mostra del settecento. G. Giaquinto: l'Assunzione, dalla Parrocchiale di Rocca di Papa - Gab. Fot. Naz.

Siena » (Lucca, Pinacoteca) o la « Sacra Famiglia » (Roma, Campidoglio) o l'« Agar nel deserto » (Roma, Gall. Naz.) possono sembrare leziosi, il « S. Filippo Neri davanti alla Madonna col Bambino » (Roma, M.se Mario Incisa della Rocchetta), è, senza dubbio, un'opera di grande serietà, ben composta e ben dipinta.

Le due « Storie di S. Margherita da Cortona » (Roma, S. Maria in Aracoeli) di Marco Benefial (Roma, 1684-1764) sono fra i capolavori del pittore non solo, ma di tutto il Settecento romano ed italiano.

Non so tacere del busto di Papa Clemente XII (Firenze, Pr.pe Tommaso Corsini) scolpito da Edme Bouchardon (Chaumont-en-Bassigny 1698 - Parigi 1762) che è, sicuramente, uno dei più bei ritratti di papi del secolo XVIII.

François Boucher (Parigi 1703-1770) non figura, in genere, ed a ragione, fra i pittori di quadri sacri, ma il suo « Riposo nella fuga in Egitto » (Parigi, Galerie Pardo) è ancora completamente nella grande tradizione cristiana, con gli angeli che abbattono gli idoli e conducono pecorelle al Bambino.

E' stato una sorpresa per tutti, credo, vedere i due grandi quadri di Domenico Corvi (Viterbo 1721 - Roma 1803) tornati a Roma, dopo quasi sessant'anni, dalla Cer-

Roma, 1959: Mostra del settecento. Trevisani: Cristo morto, dalla Galleria Pallavicino di Roma. Gab. Fot. Naz.



tosa di Vedana (Prov. di Belluno): specialmente la « Santa Chiara e i Saraceni » è molto notevole per l'impianto compositivo e per il colore.

Corrado Gianquinto (Molfetta 1703-Napoli 1765) era presente alla mostra con un capolavoro poco noto, l'« Assunzione » della chiesa parrocchiale di Rocca di Papa e con tre bozzetti per S. Giovanni Calibita in Roma (Perugia, Pinacot.), e per il duomo di Cesena (Napoli, Pinacoteca).

Di Pierre Subleyras (Saint-Gilles-du Gard 1699-Roma 1749) si ammiravano lo « Sposalizio mistico di S. Caterina de' Ricci » (Roma, M.se G. Sacchetti) e « S. Ambrogio che assolve l'imperatore Teodosio » (Perugia, Pinacoteca).

Gaspare Traversi (m. a Napoli 1769), noto come pittore di scene di genere per lo più a mezze figure, alla mostra compariva con sei quadri a figure intere dell'Abbazia di S. Paolo fuori le Mura. La « Risurrezione del figlio della vedova di Naim » e la « Risurrezione di Lazzaro » sono chiaramente delle scene d'argomento sacro, ma nella « Benedizione di Giacobbe », nella « Guarigione di Tobia », specialmente, poi, nella « Uccisione di Ammon per ordine di Assalonne » e nel « Ricco epulone col povero Lazzaro » il soggetto biblico passa, diciamo così, in seconda linea, per lasciare senz'altro il primo posto alla bella pasta di colore e se mai, anche, alla pittura di genere.

Di Francesco Trevisani (Capodistria 1656-Roma 1746) sarebbe un poco difficile includere il « Casto Giuseppe » o la bellissima « Betsabea » (Pommersfelden, coll. Schönborn), ma il « Cristo morto sorretto da Angeli » (Roma, Gall. Pallavicini), il « S. Francesco e l'angelo » (Dresda, Galleria) e la « Natività della Madonna » (Bosena, S. Cristina) sono certamente fra i più notevoli esempi qui presenti di pittura sacra settecentesca.

L'enumerazione è già lunga, eppure ho lasciato di menzionare alcuni fra i gruppi più importanti di opere esposte al piano terreno, come le vedute dei veneti Antonio Canal (Venezia 1697-1768) e Bernardo Bellotto (Venezia 1720-Varsavia 1780), dei francesi Jean-Honoré Fragonard (Grasse 1732-Parigi 1806) Hubert Robert (Parigi 1732-1808), Claude Joseph Vernet (Avignone 1714-Parigi 1789) e l'indimenticabile Pierre-Henri Valenciennes (Tolosa 1750-Parigi 1819) con i suoi studi dal vero, pieni di tanto cielo nella minuscola superficie; degli inglesi Richard Wilson (Penegoes 1713-Colommendy 1782) e John Robert Cozens (Londra 1752-1797).

Ma non si può dimenticare il grande poeta della Roma classica e della Roma moderna, G. B. Piranesi (Maiano



Roma, 1959. Mostra: « il settecento a Roma ». Pompeo Batoni: San Filippo Neri e la Vergine col Bambino. Dalla collezione Mario Incisa della Rocchetta - Roma. Gab. Fotografico Nazionale.
Bologna, 1959: Mostra del seicento emiliano. Nella pagina di fronte: **B. Schedone: Le Marie al sepolcro. Dalla Galleria Nazionale di Parma.**

di Mestre 1720-Roma 1778). A lui, a buon diritto, erano state dedicate tre sale, nelle quali figuravano, al completo, tra l'altre sue splendide incisioni, i « Capricci » e le « Carceri d'invenzione ».

Ma più volentieri forse che della tragica Roma del tempestoso Piranesi, il visitatore portava via con sé il ricordo della Roma soleggiata e festosa di Giovan Paolo Pannini (Piacenza 1691-Roma 1765): non tanto dalle antologiche accozzaglie di monumenti, ravvicinati arbitrariamente ad uso dei viaggiatori, quanto dalle grandi vedute della « Piazza di Monte Cavallo » e di S. Maria Maggiore (Roma, Quirinale).

Se era stato difficile far figurare nella mostra qualche esempio della scultura settecentesca a Roma, ancor più difficile era presentarvi un'immagine soddisfacente dell'architettura, se non si voleva ricorrere alle fotografie ed ai rilievi architettonici. Ma tutti i principali monumenti del Settecento di Roma comparivano in quadri, in stampe, in disegni nelle sale del primo piano.

Una piccola ma squisita scelta di paramenti sacri era stata fatta nelle chiese di S. Lorenzo in Lucina, di S. Maria in Vallicella, del S. Nome di Maria, dei SS. Apostoli. Dalla Cattedrale di Bologna erano venuti due stupendi arazzi tessuti nell'Ospizio di S. Michele e donati da Benedetto XIV.

Molti argenti di chiesa figuravano nella sala dell'Argenteria che, senza dubbio, era una delle maggiori attrazioni della mostra. Menzionerò soltanto l'incensiere e la navicella che Vincenzo Gigli (op. a Roma 1735-1756) aveva eseguito per la cappella di S. Giovanni nella Chiesa di S. Rocco a Lisbona, per ordine del re Giovanni V del Portogallo, ma che poi l'ambasciatore portoghese a Roma aveva offerto a Benedetto XIV e questi aveva destinato alla Cattedrale di Bologna.

Ricorderò il grande paliotto della chiesa di S. Agostino in Roma (1769), miracolosamente sfuggito alla distruzione di quasi tutta l'argenteria sacra romana dopo la pace di Tolentino.

Non in questa sala, ma nel grande atrio a terreno, il visitatore ammirava la monumentale lampada pensile di Nicola Lorenzini (Roma, op. 1756-1767), destinata ad essere appesa nella chiesa della Consolazione a Todi, conservata nel Palazzo Municipale di quella città. E, uscendo dal palazzo sulla via piena di traffico, il visitatore si ritrovava, di colpo, nella seconda metà del secolo XX.

GIOVANNI INCISA DELLA ROCCHETTA



MAESTRI PITTORI DEL '600 EMILIANO

La Mostra del Seicento Emiliano, che segue le due fortunate esposizioni delle opere di Guido Reni (1954) e dei Carracci (1956), è stata presentata al pubblico in un nuovo allestimento, di molto buon gusto e di ottimo effetto, realizzato entro le storiche sale dell'Archiginnasio in Bologna, dovute al mecenatismo di Pio IV e di S. Carlo Borromeo, Legato papale.

Senza tener conto della « partecipazione straordinaria » di Ludovico e Annibale Carracci, di Francesco Albani, del Domenichino, di Guido Reni e del Guercino, presenti con pochissime opere ma eccezionalmente significative in sé e come termine di paragone con quelle degli altri (a questi singolari Maestri sono già state destinate nei passati bienni, oppure lo saranno nei prossimi futuri, delle mostre personali). Nella presente rassegna incontriamo: Bartolomeo Cesi (1556-1629, con tre opere), Annibale Castelli (prima metà del '600, con una opera), G. Andrea Donducci detto il Mastelletta (1575-1655, con 7 op.), Alessandro Tiarini (1577-1668, con 9 op.), Lucio Massari (1569-1633, con 4 op), Lionello Spada (1576-1622. con 2 op.), Giacomo Cavedoni (1577-1660, con 4 op.), Lorenzo Garbieri (1580-1654, con 2 op.), Francesco Gessi (1588-1649, con 4 op.), Simone Cantarini detto il Pesarese (1612-1648, con 10 op.), Flaminio Torri (1621-1661, con 3 op.), Luca Ferrari (1605-1654, con 2 op.), G. Andrea Sirani (1610-1670) ed Elisabetta Sirani (1638-1665, con 3 op), Carlo Cignani (1628-1719, con 5 op.), Domenico M. Canuti (1620-1684, con 2 op.), Lorenzo Pasinelli (1629-1700,



con 7 op.); G. Gioseffo Dal Sole (1654-1719, con 6 op.), Marcantonio Franceschini (1648-1729, con 6 op.), G. Gioseffo Santi (1644-1719, con 2 op.), G. Antonio Burrini (1656-1727, con 6 op.), Giuseppe Maria Crespi (1665-1747, con 4 op.) tutti bolognesi di nascita (ad eccezione di Cavedoni, Cantarini e Ferrari) e di scuola; i parmensi Giovanni Lanfranco (1582-1647, con 8 op.) e Sisto Badalocchi (1585-1625?, con 4 op.); i ferraresi Ippolito Scarsella detto lo Scarsellino (1550-1620, con 7 op.) e Carlo Bononi (1565-1632, con 8 op.); il modenese Francesco Stringa (1635-1709, con 2 op.); e i romagnoli Bigio Manzoni (att. 1620-1635, con 2 op.), Gian Francesco Nagli detto il Centino (+1665, con 2 op.), Guido Cagacci (1601-1681, con 10 op.) e Cristoforo Savolini (attivo a metà del sec. XVII, con 2 op.).

L'eccellente, sotto ogni aspetto, catalogo della Mostra, a cura dei Proff. Francesco Arcangeli, Maurizio Calvesi, G. Carlo Cavalli, Andrea Emiliani, Carlo Volpe, presentato dal Prof. Cesare Gnudi, comprende 304 pagine di testo, ricco di annotazioni biografiche, critiche e bibliografiche, cui vanno aggiunte le tavole in bianco e nero con le illustrazioni di tutte le opere.

* * *

Il nostro compito si limita alla ricerca dei motivi religiosi che scorrono nelle opere esposte, come riflesso del mondo spirituale della società vivente in Emilia e nelle Romagne dalla fine del 1500 ai primi decenni del '700.

A sinistra: **G. Cagnacci: Gloria di S. Valeriano - Dalla Pinacoteca di Forlì.** Sotto: **Mastelletta: Mosè fa scaturire l'acqua - Dalla Galleria Spada, Roma.** Nella pagina di fronte: **G. G. Santi: paesaggio con Tobiolo e l'Angelo, dalla Pinacoteca di Imola.**





E' certo che la drammatica alternativa tra sincera espressione religiosa e intensa aspirazione paganamente classica, quale si riscontra in tutta la produzione reniana; la convinta e convincente predicazione sacra di gran parte della pittura di Ludovico Carracci; gli improvvisi intensi abbandoni mistici, pur tra una costante ricerca classica, di Annibale Carracci; il tono liturgico del Guercino; insomma i moventi religiosamente cristiani che si sentono nelle opere del periodo aureo della Controriforma, noi siamo riusciti a trovarli soltanto in alcune tele, generalmente ancora legate al suddetto periodo aureo.

La nostra non è una tesi da dimostrare. E' invece il risultato della visita alla mostra. *La Morte della Vergine*, del Cesi, riassume le doti di vasta preparazione dottrinale, di chiarezza divulgativa, di sapienza pittorica e di sempre gradevole effetto, proprie del maestro che è tra i più appassionati cantori delle glorie di Maria Santissima. Lo Schedone, del quale sono esposte anche le due celeberrime tele con *la sepoltura di Cristo* e *le Marie al sepolcro* della Galleria di Parma, sa trasfigurare in gesto religioso l'atto più naturale suggerito dai moti dell'animo, così come sa sublimare in un clima di rivelazione gli effetti luministici della sua politissima pittura. Nelle *Marie al sepolcro*, nel *S. Paolo*, nell'*Elemosina di S. Elisabetta* del Palazzo Reale di Napoli, ecc., l'eloquenza scandita degli atteggiamenti scopre una maggiormente intensa carica emotiva: in breve, è un artista che dice ancora di più di quel molto che propone. Il Badalocchi, mantenendosi strettamente legato ai modelli correggeschi, conferma l'atteggiamento dei maestri provinciali dell'inizio del '600 nei confronti dei temi



Dalla Mostra del seicento emiliano: G. M. Crespi: predica del Battista, dalla chiesa di S. Salvatore in Bologna.

sacri. Il conterraneo Lanfranco, vissuto un trentennio più a lungo, aggredisce ormai i soggetti religiosi con uno spirito perlomeno sconcertante: il conformismo apparente dei temi e delle composizioni è distrutto da tutta una serie di irriverenze, come per esempio, dal cagnolino a sinistra e dai due angeli che sorreggono la Monaca a destra, nell'*Estasi di S. Margherita* della Galleria Pitti. Pittore quasi eccelso, però noncurante del « vero » religioso che deve sorreggere l'incarnazione dell'episodio raffigurato.

Il ferrarese Scarsellino segna ottimamente il passaggio tra la religiosità enfatica ed esteriore del Manierismo e l'inizio del fervore barocco. Questo movimento, ancora a Ferrara, è ben rappresentato dal Bononi, nelle cui opere il « commercio » tra cielo e terra, tra Angeli e Santi, l'affermazione di una vita interiore che si realizza in questo mondo per l'intervento di una virtù celeste, è quanto mai categoricamente affermata. Ma siamo nell'ambito dell'età reniana, appena deposto l'ultimo pennello carraccesco.

A Bologna si assiste al lento sfaldamento della solida struttura dell'arte sacra. Già il Mastelletta punta su elementi estranei o secondari del vero contenuto: il virtuosismo luministico della sua tavolozza, il paesaggio come scenografia naturale, la luce che rivela le cose, lo spazio immenso entro cui casualmente agiscono i personaggi. Si veda, ad esempio, il *Mosè che fa scaturire le acque nel deserto*, della Galleria Spada in Roma. Eppure il Mastelletta era capace di impaginare una scena come la drammatica e vibrante *Morte di San Francesco*, squarcio di altissima poesia sacra. Il Tiarini è indubbiamente il più « religioso » dei maestri operanti attorno alle metà del secolo, l'erede, insieme con il Guercino, della gloriosa scuola bolognese. Discontinuo nel valore qualitativo della sua produzione, ora troppo freddo, ora troppo teatrale, ora troppo patetico, il Tiarini sa trovare però momenti di estremo vigore, come nei *Quattro Santi* della chiesa di S. Martino in Bologna, dove si ammira un San Carlo dipinto con somma maestria. Di facile effetto è il suo contemporaneo Cavedoni, costruttore di vaste pale. Notevole contributo al matenimento del tono religioso creato dai Carracci e dal Reni, hanno offerto il Gessi e, soprattutto, il Cantarini, attivissimo nella sua breve esistenza.

La Romagna ci dà il Cagnacci, tipico rappresentante dell'indifferentismo morale, pronto a offrire l'estro della sua geniale tavolozza a celebrazione di Santi e a soddisfazione di clienti. *La Gloria di S. Mercuriale* della Pinacoteca di Forlì è giocata sul caldo incarnato delle figure contro un freddo azzurro chiaro del cielo, trasmettendo allo spettatore la sensazione di una gran gioia di vivere.

Tra soggetti mitologici, tra paesaggi d'Arcadia, tra scenari teatrali, in cui recitano piccole figurine bibliche — come nel *Tobiolo e l'Angelo* del Santi, della Pinacoteca di Imola, — le estasi mistiche e l'impeto ascetico dei Santi di G. M. Crespi — si osservi, al proposito, il *S. Giovanni Battista* della Chiesa di S. Salvatore in Bologna — sono un po' come l'ultimo raggio di sole che colpisce un'apparizione, per poi rientrare nell'ombra.

In breve, il movimento barocco emiliano ha mantenuto fede al suo impegno di glorificazione dei supremi valori spirituali, che sono appunto quelli religiosi, perché sorretto da una tradizione solidamente fondata sull'esempio dei massimi suoi rappresentanti; tuttavia non ha potuto evitare un progressivo indebolimento della sua forza creatrice, dovuto, in ultima analisi, ad una sempre più superficiale considerazione del problema sacro. Crediamo che a questo tramonto non sia estraneo anche il fatto della mancanza di eccezionali personalità artistiche, capaci cioè di influenzare positivamente, se non proprio la società, almeno la comunità degli artisti.

P. Venturino Alce o. p.



Boris [illegible]eff: trittico dell'Ospedale di S. Giuseppe a Milano: S. Giovanni di Dio e il Beato Giovanni.

ESPERIENZE D'ARTISTI NELLA PITTURA RELIGIOSA

Cercando di caratterizzare la nostra epoca dal punto di vista ideologico si dovrà indubbiamente constatare, che le idee materialiste dominano la nostra vita e difatti esse mai come adesso dimostrano una aggressività e una volontà di imporsi in tutti i campi dell'attività umana. Anche nel campo dell'arte esiste una indubbia tendenza da svuotarla di qualsiasi contenuto spirituale. E' interessante notare che oggi si vuole negare all'arte persino la sua esistenza indipendente, la sua vita intrinseca, obbligandola a sincronizzarsi alla scienza e alle sue spettacolose scoperte. Ma questo fenomeno, si può dire, è logico: negando il mondo spirituale l'uomo per virtù dell'innato istinto cerca di sostituirlo, sul piano materiale, con qualche cosa che sia più alto di lui e che possa servirgli da guida. Da qui deriva la fioritura delle varie tendenze nell'arte che riducono la libertà di creazione dell'artista al piano materiale, perché appunto l'azione della scienza è limitata al piano materiale. D'altra parte l'arte che riconosce i principii spirituali e morali dovrà fatalmente rivolgersi verso Dio nella sua azione creativa. Ora c'è da domandarsi se l'artista, per queste ragioni, deve rinunciare ad adoperare le forme del mondo materiale. Per conto nostro no: per la semplice ragione che il piano materiale è una creazione di Dio e noi dobbiamo amarlo, solo amarlo, non sottomettere la nostra coscienza ai suoi dogmi e alle sue leggi. Ma dipingendo le forme umane e materiali dobbiamo, come ci sembra, scoprire in essi i riflessi del mondo spirituale. Per essere più precisi, noi troviamo che il compito più difficile per l'artista, operante nel campo dell'Arte Sacra, è di trovare il punto di contatto fra il mondo materiale e il mondo spirituale, sapere, insomma, trovare il trascendentale nello spirituale sulla terra; avendo sempre in mente la suprema manifestazione spirituale sulla terra: l'incarnazione di Nostro Signore.

A questo punto dobbiamo confessare che, questo atto cosmico, ha sempre avuto una determinante influenza sulla nostra coscienza artistica, nel senso che ci sembra futile, anzi sacrilego, pensare che possiamo creare qualche cosa qui sulla terra che sia fuori del piano materiale, mentre



Boris Zueff, pittore - Milano. Sopra: **il tributo - proprietà De Gasperi.** Sotto: **« non son degno di allacciarti i calzari ».** Nella pagina di fronte: **S. Giovanni di Dio.**



Nostro Signore venendo sulla terra ha preso le forme umane.

Adesso ci permettiamo di parlare di qualche problema tecnico. E' indubbio, che la forma dell'arte precedente alla nostra attraverso i secoli rimanendo pure ben comprensibile si era mutata assai e lo stesso fenomeno accadeva nel campo dell'Arte Sacra. Dobbiamo dire, che non sempre come ci sembra, singoli artisti o determinati periodi attratti troppo ad esprimere le forme umane erano all'altezza di rendere il Divino nell'arte, ma osservando obiettivamente l'arte dei secoli passati, si dovrà riconoscere che l'anelito verso lo spirito era più o meno sempre presente, anche quando l'arte si riavvicinò all'estetica precristiana. Questo riavvicinamento, in fondo, era più formale che sostanziale. A quell'epoca l'arte più che mai difendeva la sua coscienza indipendente, aveva la sua vita individuale e non dimostrava la volontà di ridursi a una massa di materia primordiale. Insomma le vie verso Dio non le erano precluse. Certo la differenza tra l'arte Sacra di Giotto e quella di Botticelli è grande, e pure l'uno con sobrietà, l'altro con eleganza raffinata richiamavano gli uomini al culto di Dio. Ora le cose sono diventate più complicate. Nell'arte esiste attualmente la volontà di esaltare la materia e dobbiamo costatare che ciò non può influenzare la forma espressiva dell'arte. Perciò l'artista che lavora nel campo dell'Arte Sacra, deve, come ci sembra, avere una chiara idea di quale forma dell'arte profana può essere adoperata e quale no, cioè evitare quelle forme che furono create appositamente per esaltare la materia, come strumenti inutili per un cercatore delle vie spirituali.

Al principio di questa nostra confessione abbiamo detto, che avvertiamo una aggressività della ideologia materialista nel campo dell'arte. Per dare un esempio concreto segnaliamo una tendenza nel pensiero critico attuale, che considera l'Arte Sacra un'arte di secondo ordine. tendenza quanto mai antistorica e che ha potuto avverarsi grazie al disordine morale odierno. Ricordiamo che non solo i sommi artisti dell'era cristiana hanno dedicato le loro opere più significative a Dio ma anche nella civiltà precristiana accadeva lo stesso fenomeno. E' da domandarsi: che cosa resterebbe dell'arte greca. egiziana e asiatica, se noi mettessimo da parte le opere d'arte che furono create in omaggio alle divinità pagane? Ci sembra sia venuto il momento di domandarci in che cosa consiste la libertà di coscienza nel campo artistico e come dobbiamo capirla. Ci permettiamo di soffermarci su questo problema, che tocca assai gli artisti che lavorano per l'Arte Sacra.

Ci pare che la nostra epoca abbia creato una frenesia d'originalità spesse volte capita superficialmente. Noi tutti. figli della nostra epoca, subiamo inconsciamente la sua influenza, che facilmente può degenerare in un egocentrismo d'un sapore tutt'altro che cristiano. Orbene. come possia-





mo affrontare l'Arte Sacra, avendo nel nostro subcosciente tali moventi? Ma è certo anche, che senza rinchiudersi nel suo microcosmo, l'artista non può creare veramente un'opera d'arte. Questo rinchiudersi in se stesso come può conciliarsi con il cristiano « dare », « amare il prossimo », non « se stesso »? Confessiamo che questo problema ci ha fatto molto pensare e ci pare che potrebbe essere risolto così: la volontà dell'artista di rinchiudersi nel suo mondo è giusta e naturale e soprattutto indispensabile per il normale sviluppo del processo creativo. E qui sta il perno della questione perché non bisogna confondere il mezzo con lo scopo. Se l'artista s'impone d'esprimere l'assoluto, dovrà essere pronto ad uscire dal suo microcosmo per superare se stesso, sfruttando il suo mondo solo come uno strumento creativo, e non considerarlo come un fine a se stesso, quindi la libertà di coscienza consiste secondo noi non nell'immobilismo della personalità dell'artista, ma nella facoltà di sviluppo del suo spirito, che ci sembra avvicini l'artista, come tale, all'idea cristiana.

I. e B. ZUEFF

Ina Zueff. In alto: **i Santi Agata e Omobono (Chiesa di S. Angelo, Milano).** A sinistra: **le Marie al sepolcro.** A destra: **la Madonna del grano (chiesa del castello di Drugolo, Brescia) - particolare.**





PADRE GIOVANNI FESTA DELL'ORATORIO

Il compito di documentazione che ci siamo recentemente assunti circa tutte le manifestazioni d'arte che interessano il culto ci ha spinti alla istituzione di questa rubrica che abbiamo dedicato a quanti coltivano l'arte sacra, accanto alla professione religiosa. Ci pare che una attenta indagine degli orientamenti dell'arte sacra contemporanea non possa prescindere dallo studio di questi apporti che così determinanti furono nei tempi forse migliori dell'arte sacra dei secoli passati.

P. Giovanni Festa dell'Oratorio di Roma ha esposto recentemente alla Galleria « La Margutissima ».

A prima vista i suoi quadri, nella vivezza aggressiva dei colori, possono parere sconcertanti, ma appena ci si mette davanti ad essi senza prevenzioni e con la semplicità con cui sono stati dipinti si rilevano le loro intrinseche qualità.

E' una pittura fuori dell'ordinario; non è figurativa, ma non ha niente da vedere con tanta altra pittura che la coltre astratta ammanta generosamente a nasconderne la nullità.

P. Festa dipinge con una felice facilità e bisogna dire che molti dei suoi lavori, col dono di una rara immediatezza, ti fanno partecipare a quello stato d'animo in cui furono creati.

Ciò che dà efficacia a questa pittura è in modo predominante la ricca tavolozza. P. Festa non stempera e mischia i colori, ma li dà crudi, con vivi contrasti che non turbano ma danno espressione al suo pensiero.

La critica si è soffermata sulle meditazioni autunnali che esprimono efficacemente uno stato meditativo che crea pacata serenità.

Interessanti i tormenti canicolari e le « feries » dove la natura è presentata nella sua vivezza calda e brillante e dà a chi la contempla la sensazione della festosità ricca di luci e di colori.

Nell'arte sacra P. Festa vuole istruire attraverso semplici rievocazioni; tende a creare stati d'animo che portano alla meditazione. Ordinariamente sopprime la figura umana per dare maggior valore a un simbolismo intellegibile che evochi negli animi le grandi verità che sono alla base del dogma cristiano. E quando deve introdurre nel quadro la figura si limita all'essenziale senza soffermarsi alle espressioni dei visi. Non vuole imporre il suo sentire ma avviare a un sentire personale. Così nei monotipi della « Via Crucis » che rivelano una tecnica sicura per cui gli osservatori hanno ricordato i migliori monotipisti romani.

Nei quadri dove parla con maggiore immediatezza raggiunge una sua efficacia particolare. Così nel Calvario è ben reso il tema: « Tragedia e speranza »; nel « Giudizio » le nostre croci portano alla salvezza nella Croce di Cristo e il **mondo** è avvampato da folgori e luci apocalittiche. Più studiato e pensato e

Padre Giovanni Festa dell'Oratorio, Roma: trittico: il sacrificio, 1959. A pagina seguente, **dello stesso, in ordine dall'alto al basso e da sinistra a destra: le barriere, 1959; fratelli, 1959; tragedia e speranza, 1959; il giudizio, 1959.**








FES







meno immediato e convincente è il trittico « Il Sacrificio », dove sul pittore prevale il teologo. E' la storia del Sacrificio nell'Antico e Nuovo Testamento. Nel sangue del Redentore le nostre croci sono legate insieme dalla pena comune.

Anche nel quadro « Le barriere » dove l'artista adombra i vari ostacoli alla Redenzione che fanno quasi sorgere continuamente nuovi Calvari, a parte la solita vivezza di colori, il pensiero è troppo frammentario e richiede una spiegazione verbale.

Più spontaneo il dipinto intitolato « Fratelli ». Qui fa parlare il colore e nel viso di Cristo si annullano le razze e i colori.

La produzione artistica di P. Festa non si esaurisce in questi dipinti originali. Nei quadri figurativi mostra sicurezza di disegno e le sue ceramiche sono altamente espressive.

Luigi Delogu

UN'ALTRA MOSTRA ALL'AGOSTINIANA A ROMA

Padre Carlo Cremona, Priore di Santa Maria del Popolo, desiderando offrire ai romani una rassegna di opere, che nel mese sacro a Maria ne illustrassero l'immagine, ha organizzato una Mostra, dedicandola a la Madre Divina.

Tra il centinaio di quadri, sculture, incisioni, ceramiche, mosaici ed arredi pervenuti alla Commissione esaminatrice, la scelta si è limitata ad una cinquantina di opere ritenute più aderenti ad un punto di vista, oltre che artistico, liturgico.

Ma come gran parte dei visitatori, anche Padre Cremona ha notato quanto scarsi siano il senso della religiosità e la spiritualità negli artisti odierni: « Il nostro tempo, esaltatore procace della bellezza muliebre — egli ha scritto — non sa cogliere facilmente il valore intimo ed essenziale della donna, per trasfigurarlo nella rappresentazione degna della **più Bella fra tutte le donne** ».

« Restiamo pur fedeli alla tecnica del nostro tempo, — egli ha aggiunto — ma nel rappresentare la Madonna torniamo alla profonda sovrumana religiosità del passato ».

Come pregare una Vergine che ci viene presentata in gonnellina corta come quella di Edolo Masci, o dall'esotico viso, se pur coloristicamente ed espressivamente interessante, quale la Madonna di R. M. De Angelis?

Anche la composizione, così valida pittoricamente di Giovanni Consòlazione, con quegli indovinati accostamenti di tinte, per alcuni strani particolari, religiosamente ci persuade poco.

Maestosa, energicamente modellata, la classica Regina Pacis di Attilio Selva, ma più imperatrice e dea che Vergine pia; e come piegare le ginocchia davanti al triangolo di cemento entro il quale Gill Scholar ha creduto presentarci cuore e volto della Madonna in una stilizzazione quasi incomprensibile?

E così anche per Vittorio Cusatelli che, tra qualche incertezza, ci presenta con fresche pennellate una deliziosa fanciulla, luminosa, ridente e lieta; adorabile giovane mamma terrena.

Ma torniamo alla prima delle opere menzionate, quella del giovanissimo Edolo Masci che ha visto in un'ingenua figurazione, il miracolo della Concezione portato ai nostri giorni; qualcuno aveva tacciato di irriverenza questo quadro nel quale la Madonna è rappresentata come una qualunque ragazzina del giorno d'oggi, con gonnella appena sotto le ginocchia, ma il Priore ha difeso il dipinto, definendolo: « Un poco audace ma non irrispettoso », anche monsignor Ettore Cunial, vice gerente al Vicariato di Roma, dopo averne elogiate le qualità pittoriche, così si è espresso: « Mi sembra pieno di fede e riverenza. Io personalmente non lo metterei sopra un altare, ma mi piacerebbe vderlo nella casa di una famiglia cristiana ».

L'autore poi si è così giustificato: « Anche i grandi pittori del passato usavano vestire i personaggi della storia sacra con abiti del loro tempo ». Ci permettiamo osservare però che allora il senso storico non era così vivo e sviluppato come al giorno d'oggi e che i panneggi del '400 e '500 erano più artistici degli odierni abbigliamenti ed anche più simili ai costumi ebraici.

Intanto il quadro, superando così decisamente i vecchi schemi, ha destato grandi discussioni e vivo interesse: il « The New York Times » ne ha riportato in prima pagina la fotografia con un lungo e dettagliato articolo ed infine il dipinto è stato acquistato, cosa che è toccata in sorte soltanto a quattro delle opere esposte e precisamente, altre a questa, ad una Vergine ottimamente disegnata, con senso di intima poesia e squisita sensibilità da Ines Falluto, all'Annunciazione di Silvio Eroli, una composta e spirituale composizione dai colori discreti ed intonati, ove affiorano reminiscenze quattrocentesche, oltre ad una policroma ed accesa ceramica di Uberto Zannoni.

Si è voluto in questa Mostra, lasciare la porta aperta a tutte le tendenze, però nell'accostarsi ad un soggetto di tanta devozione, bisognerebbe, credo, andare più cauti ed essere compresi di tutta la sua spiritualità per poterlo esprimere adeguatamente; non basta dipingere o scolpire una bella mamma col suo bambino e poi, nel caso, dare al quadro il titolo di Madonna.

Per questo è vieppiù piaciuta, ed è stata l'opera maggiormente apprezzata da visitatori e critici, la mirabile testina in bronzo della Vergine, di Francesco Nagni, spirante tanta purezza, spiritualità e fede.

Tra le pitture abbiamo trovato più aderenti al fine proposto dalla Mostra, la Madonna di Fatima tra gli ulivi, di Gisberto Ceracchini, che emerge armoniosa tra calme luci cinerine. Un senso di poesia traspare dall'immagine e dalle cose liricamente sentite che la circondano, onde ben dice Guido Saveri nel suo articolo su « Orizzonti », che sarebbe degna di essere tradotta in affresco.

Anche Maria Negro, con contenuta commozione, presenta un'Addolorata dall'intensa e sentita espressione di angoscia.

Lin Delija, un giovane pittore albanese, pone all'attenzione dei visitatori un quadro ove gli stessi colori velati e quasi irreali ed i vaporosi contorni delle figure, esprimono la spiritualità dell'ambiente e creano un'atmosfera stupita e religiosa. In un primo piano di archi simbolici che degradano all'infinito, affiorano in una delicatezza di toni ombrati, la Vergine umile e casta alla quale l'angelo in tono sommesso, dà con semplicità il grande annuncio.

Un breve cenno sulle altre opere: effetto tonale intenso e lodevole nell'Assunzione di Benedetto Tozzi, sicure e vigorose pennellate mettono in risalto il candore luminoso della Vergine in un gradevole passaggio di toni.

Luigi Bartolini è sempre ,inconfondibilmente se stesso; sintesi efficaci ed indovinate quelle di Eliano Fantuzzi nella sua Vita della Madre di Gesù; Elena Casali Ricchi usa colori caldi ed intensi, ma intonati e mai eccessivi.

Manfredo Acerbo con notevole vigoria cromatica dà risalto ad una sua « Madonna col Bambino » che è stata accostata ai « dipinti del Greco »; mentre levità, trasparenza, senso di intimità traspaion dalla « Madonna con Gesù » di Giuseppe Armocida.

Agata Pistone presenta una « Madonna col Bambino » che la critica ha giudicato » degna di essere tradotta in vetrata per una chiesa del « 900 »; di Fiorenzo Gobbo abbiamo un'efficace « Ecco la Madre tua ». e di Lorenzo Gigotti una « Madonna orante ».

Originali concezioni mistiche di grande effetto i bozzetti per vetrate di Luisa Larreta.

Una rapida occhiata alle sculture: di Orlando Orlandini una fine Madonna col Bambino sbalzata in rame con la mirabile perizia tecnica che è propria di questo sensibile artista, inoltre un'Annunciazione, sbalzo in argento ed una ceramica « Adorazione dei Re Magi ».

Validi e pregevolissimi lavori espone Aurelio Mistruzzi, giunto alla sua piena maturità di artista, tra i quali una bella Vergine col Bambino a sbalzo; Alessandro Monteleone esprime efficacemente da par suo, in un piccolo bronzo, la « Madonna col Bambino ».

Antonio Biggi ha un delicato gesso: « Madonna col Bambino », Vinicio Gubellini una spirituale Madonnina scolpita in legno, Guarino Roscioli una graziosissima Madonna col Bambino arieggiante gli avori cinesi.



Paolo Masci, Roma. Annunciazione: uno dei quadri più discussi di questa Mostra dell'Agostiniana, che accanto ad una superflua arditezza non manca di poesia e modestia. Sotto, a sinistra: **un'altra Annunciazione di Lin Delija.**



Goffredo Verginelli un originale bozzetto goticizzante che rappresenta l'Annunciazione, Raoul Vistoli una Madonna dei Cherubini finemente modellata, Attilio Torresini una espressiva Madonna col Bambino.

Un'incisione a due rami « l'Addolorata » dalla tragica sentita espressione, conferma l'ispirato talento di Valeria Vecchia; efficace lo sbalzo su bronzo con fondo dorato di Mario Gatti e le « Natività » in terracotta di Egidio Giaroli e Anna Ambrosi.

Franco D'Urso espone l'« Annunciazione » in mosaico, lo stesso soggetto trattano in incisione Giovanni Guerrini e Lorenzo d'Ardia; abbiamo significative ceramiche di Angelo Sabbatani e Lino Chianese oltre a quella bizantineggiante di Tato vibrante di luminosi colori.

Come al solito assai ammirati i tessuti in seta della Scuola Alberto Assirelli.

Non ci resta che chiudere con le parole di Padre Cremona che ha voluto con queste sue mostre iniziare un colloquio tra l'artista, il teologo ed il pubblico, dal quale l'arte sacra possa trarre utili suggerimenti.

« Non si sa dipingere — egli ha affermato — perchè non si è cristiani, bisogna che la sostanza-oggetto di un'opera d'arte, rivissuta nel momento cristiano attuale, ispiri essa stessa la forma più adatta, decorosa e convincente. Quando dai lavori trasparirà questa evidente sincerità, accoglieremo più facilmente il nuovo e ringrazieremo chi ci avrà educato a liberarci da ciò che aveva un valore nel tempo e non rappresenta l'essenza del messaggio cristiano ».

Amina Andreola

L'ARTE SACRA DELLO SCULTORE

FRANCESCO SCARPA-BOLLA



Di Francesco Scarpa-Bolla, scultore, nato a Venezia il 7 aprile 1902, è nota la instancabile attività che lo ha fatto conoscere ed apprezzare da un quarantennio, a quanti innanzitutto si sono affidati alla sua arte, ed al pubblico poi, che lo segue con animosa comprensione.

La sua arte non è di certo affidata all'improvvisazione, sibbene corroborata di specifica preparazione e di laboriosa tenacia, anche fisica, poiché, affrontare il duro modellato del marmo — ed è Michelangelo ad affermarlo — non è di certo mestiere da signorine.

S'aggiunga quel suo peculiare estro deciso, che si traduce spesso in sottile prepotenza atta a persuadere essere la sua visione d'arte l'unica possibile. E' l'atteggiamento del resto di ogni artista che ha qualcosa da dire, poiché ogni soggetto, anche se commesso, è da lui meditato in fervore d'invenzione. Difficilmente perciò ammette intrusioni esteriori. Il che a volte lo fa scivolare nel bizzarro e compiacere meno a qualche cliente; ma in definitiva a vincere ed imporre la propria visione è sempre lui.

Allo scultore Scarpa-Bolla, in conclusione, sarebbero sfavorevoli i tempi in cui l'individualismo ad oltranza domina anche gli inetti, travolgendoli nell'« Accademiche » aberrazioni surrealistiche; se un intuitivo controllo dei propri mezzi e la visione dei cardini dell'Arte eterna non lo avessero avvertito, fin dalle prime opere, a correre sul binario umanistico che ha per meta l'universale, piegando i ritmi a intuire e a vibrare con l'anima del pubblico, giudice, in definitiva « piazzato » e vincente.

Scarpa-Bolla s'è fatto conoscere subito con moltissime opere di breve respiro e staccate — si può dire — dall'amplificato orizzonte che più l'avrebbe appagato, ma la vita ha le sue esigenze!

E' nata in questo clima una serie indefinita di medaglie, di piccoli trofei celebrativi, di ritratti (notevole quello di Mons. Paganuzzi in chiesa di Santo Stefano; quello di Cesare Balbo collocato nella sede del Parlamento italiano; quello del giurista Angelo Fusinato per la Corte d'Appello di Venezia...).

Quando d'improvviso, nella Loggetta del Sansovino (Piazza di S. Marco) Scarpa-Bolla esplode con 14 grandi altorilievi esaltanti in commossa devozione la Vergine dalla « Natività » all'« Incoronazione ». E furono per molti graditissima sorpresa questi freschis-





Francesco Scarpa Bolla. Nella pagina d'intestazione: **monumento dell'Immacolata, nel piazzale della stazione di Venezia** (Foto Ferruzzi). Qui accanto: **due formelle destinate alla chiesa dell'Istituto Carlo Steeb: la Natività e l'Annunciazione.**

simi gessi; ricalcati direttamente dall'impressione in creta, attendenti solo la rifinitura che togliesse ogni guizzo capriccioso o smorzasse troppa angolosità di improvvisazione.

Di certo appare chiarissimo essere sgorgati in fervore di vissuta religiosità meditativa, che se anche indulge all'atmosfera spregiudicata del nostro tempo, ogni scena è composta rigorosamente nell'alveo della più sana tradizione.

Offriamo ai lettori alcune formelle (l'opera è destinata per la chiesa dell'Istituto « Carlo Steeb »): **l'Annunciazione, la Natività, le Nozze di Cana, la discesa di Cristo al sepolcro e l'Assunzione.** In ciascuna formella è notevole il brio compositivo che corre all'essenziale,



Francesco Scarpa Bolla: pannello raffigurante il miracolo di Cana (Foto Ferruzzi, Venezia).

timoroso di cadere in schemi preesistenti. E' un'opera nata in particolare clima di sincerità e di estro inventivo. Non quindi lo sterile « tormento » caro ai novecentisti, ma gaudio di sentirsi d'improvviso a fuoco con un soggetto altissimo; sicuro di rendere al divino contatto migliore l'anima sua e quella del suo prossimo. In ciascuna scena c'è qualcosa che induce a meditazione e, a nostro avviso, raggiunge l'acme di interiore pietà nella « Deposizione ». Si osservi infine come una nervosa « sgubbiata » abbia cercato di rendere eterea la Vergine assunta dagli Angeli, quasi a strappare dalla Madre di Dio ogni residuo di materia che non sia eterea trasfigurazione con l'impalpabile spiritualità.

* * *

L'ultima opera — quella che gli ha recato forse maggiore soddisfazione esterna — è la statua della Vergine, di recente inaugurata sul piazzale della stazione, meritevole — anche per i protagonisti che l'hanno desiderata e commessa —, di più ampia presentazione. Già per il 25 marzo, giorno sacro all'Annunciazione » (data carissima ai veneziani che segnava « more veneto » la enumerazione degli anni) è stata coniata a preannunciare il fausto evento, una medaglia. Reca sullo sfondo del « recto » un lieve accenno dell'attuale stazione ferroviaria, e l'imagine della Vergine scendente dai cieli, con la scritta: « hic stetit, hic redit »: **(qui era e qui ritorna).** Nel verso, sotto lo stemma papale, l'iscrizione: « auspice A. J. Card. Roncalli Patriarcha - nunc Joanne XXIII a. d. 1959.

L'imagine è dunque l'Annunciata, scendente dai cieli, e vuol essere anche la conclusione dei voti cittadini e dell'A. C. a coronare le feste della Madonna di Lourdes.

I blocchi granitici del basamento sono stati tratti dalle cave di Chiampo; e da apposite fessure sgorgano rivoli di acqua a significare la perenne vita della Grazia. La scritta in latino, fu dettata personalmente dal Papa Govanni XXIII. Di questo piccolo frammento d'arte che ogni ospite ammirerà appena uscito dalla stazione e proteso agli inizi del « Canal Grande » sulla superba e magica arteria dell'acque, giova rievocare le fasi.

* * *

Ai margini della vecchia stazione, era stata inalzata, quasi a riparare lo scempio dell'abbattuta Chiesa di S. Lucia, una grande statua dell'Immacolata. Era di legno, rivestita in bronzo finemente modellato.

Verso il 1930, nella fretta demolitrice del vecchio edificio la statua venne confinata in un magazzino, e sarebbe parso sacrilego abbandono (veniva sistematicamente depredata del prezioso metallo rivestitore) se i religiosi della Chiesa vicina degli Scalzi avvertiti non avessero ovviato al deprecabile scempio.

I frati accolsero l'imagine in chiesa e, curata dalle ferite, la esposero, sull'entrata, alla devozione dei fedeli, in attesa di definitiva collocazione.

Passano gli anni, e la II guerra mondiale... e finalmente la stazione, nel rinnovato clima costruttivo del dopo guerra, risolveva tutti i problemi che si trascinavano sterilmente da un decennio.

Ma l'Imagine, specie nell'angoscioso periodo della guerra, entro la Chiesa, effondeva di già la devozione, sì che si era ricoperta in breve di « ex voto ». E quando per iniziativa di un Comitato, facente capo alla « Scuola dei Carmini », si volle ripristinare la statua com'era e dov'era, i Carmelitani avocarono a sé l'onore di ritenere e di onorare l'Imagine ottocentesca, suggerendo per lo scalo di S. Lucia opera « ex novo ».

L'arte sacra, si sa, non può morire se trae la sua ispirazione dall'Eterno Onnipotente; tanto più che il rinnovato volto della stazione pretendeva ritmo più confacente al nostro tempo.

Diede l'avvio il « guardian grande » dei Carmini, il prof. dott. Federico Brunetti, coadiuvato dall'Ing. Cosulick e dall'avv. Bosisio. Poi, con slancio decisivo si faceva auspice dell'iniziativa l'Azione Cattolica: il presidente Comm. Bacchion accelerò i tempi, fissando improrogabile data, (25 marzo 1959), dando l'incarico allo scultore Francesco Scarpa-Bolla di approntare l'insieme e il bozzetto della Vergine.

Il bozzetto piacque e, con qualche leggera modifica fu approvato dalla Giunta diocesana. Nella deliberazione del 26 giugno 1958, si diceva fra l'altro: l'anno in corso può chiamarsi mariano, perchè celebra il centenario delle apparizioni di Lourdes... La Vergine è il punto di convergenza fra occidente ed oriente e si può ritenere che per la mediazione della Madre di Dio si attuerà la sospirata unità della famiglia umana... Venezia, nata il 25 marzo del 421, festa dell'Incarnazione, in ogni età e in molti eventi ha stretto i suoi vincoli con la Vergine.

E così è nata l'opera di Scarpa Bolla, viva realtà d'arte, inaugurata solennemente dal Patriarca di Venezia, il Card. Urbani in coincidenza anche con l'arrivo della salma di Pio X. Protetta dai pini che svettano all'intorno, nell'ampio modernissimo spiazzo della stazione, pare veramente scendere dai cieli, a dispensare le grazie, ad accogliere chiunque arrivi da regioni remote.

Il modellato è caratteristico dello scultore: tutto tensione nervosa e ricerca di estrosità originale. Il che non spiace, se nel plasmare le mani e il viso di Maria, lo scultore sente l'umanità che Dio ci ha data ma che pur traendo origine di quaggiù, si spiritualizza in superiore equilibrio edifica e migliora ognuno che l'ammira.

ALESSANDRO VARDANEGA

LA TIARA DI GIOVANNI XXIII

DONO DEI BERGAMASCHI



Attilio Nani, scultore, Bergamo: la Tiara di Giovanni XXIII - dono della città di Bergamo.

Durante il Conclave per la nomina del successore di Pio XII, alla domanda chi sarà il nuovo Pontefice, la stampa si impegnò (come è abitudine in tali circostanze) a raccogliere voci, fare pronostici, inventare situazioni, rivelare pettegolezzi, senza tener conto che i pensamenti degli uomini non sono quelli di Dio.

Tuttavia certi presentimenti che talvolta hanno origine da buoni desideri si concretano nella realtà.

E' questo il caso del Vescovo di Bergamo e del Direttore dell'Eco di Bergamo, che prima dell'esito del Conclave avevano segretamente incaricato l'artista Attilio Nani di preparare disegni per la Tiara del nuovo Pontefice nella speranza che venisse eletto il bergamasco Roncalli, Patriarca di Venezia.

Avvenuta l'elezione, la Presidenza dell'Amministrazione Provinciale di Bergamo, cui forse era pervenuto notizia del segreto delle due Autorità suddette, mossa dall'affetto al conterraneo illustre, decise di regalare la Tiara al nuovo Pontefice commissionandone la fattura al concittadino Nani, la cui bravura artistica e artigianale era ben nota in patria e fuori. L'artista accettò l'onorifico incarico con entusiasmo, ritenendosi fortunato di associare il suo affetto a quello dei concittadini e di inserire nella sua abbondante produzione un'opera di alto pregio liturgico.

Tra i vari disegni presentati venne scelto dalla Commissione giudicatrice un Triregno di forma orientale composto delle tre corone, che secondo una delle più accettate interpretazioni simboliche rappresentano il triplice potere Papale sulle tre chiese: Militante, Purgante e Trionfante. Alle corone l'artista aggiunse formelle scolpite con soggetti sacri che ne arricchivano lo sviluppo.

Il Sommo Pontefice messo al corrente del dono che si preparava, esprimeva ai visitatori incaricati dell'offerta il desiderio che la Tiara fosse più semplice e modellata sulla forma di quella che i milanesi avevano regalata a Pio XI e che

fossero accennati gli attributi dei santi patroni di Bergamo: S. Alessandro e Santa Grata simboleggiati nei gigli e nelle rose.

Tale desiderio venne realizzato nell'ultima elaborazione del bozzetto a testimoniare la cura affettuosa del Pontefice nel conservare ricordi familiari e solenni.

Nella casa paterna del Pontefice, a Sotto il Monte esiste una copia del quadro del Loverini conservato nella Pinacoteca Vaticana, che rappresenta la leggenda di Santa Grata nell'atto di raccogliere fra le mani la testa mozzata di S. Alessandro, mentre le stille di sangue cadenti in terra si convertono in gigli e rose.

La forma della Tiara ispirata a quella di Pio XI deriva dai tipi quattrocenteschi, che si ripetono sino ad oggi e presenta una nota differenziale nel reticolato di fondo simboleggiante la rete del pescatore. Sulla struttura ogivale in sottile lamina d'argento girano le tre corone d'oro formate da fascie entro le quali scorrono sbalzati ramoscelli di olivo interrotti da sedici perle. Sul bordo superiore di ogni fascia si innalzano otto gigli stilizzati e otto rose incastonate di rubini fra loro collegati da tralci ricurvi.

Al vertice della tiara, chiuso da brattee scolpite, sovrasta un globo fasciato da 24 rubini, il quale sostiene la crocetta terminale risplendente di brillanti sui due prospetti. Tale fastigio è d'oro su tonalità gialla e bianca.

G. B.

UNA CAPPELLA A BRASILIA

DI OSCAR NIEMEYER

L'architettura di Brasilia, la costruenda nuova capitale che sostituirà Rio de Janeiro, è quanto di più ardito e insolito sia stato finora concepito. Se fosse solo stravagante, potrebbe non piacere; ma per la purezza delle linee e la semplicità singolarmente espressiva, quel grande complesso di opere — ispirate ai concetti generali di Wright, con ulteriori sviluppi e novità di temi — suscita l'ammirato interesse del mondo.

La Cappella, primo tempio cattolico costruito nella città per iniziativa della consorte del Presidente della Repubblica, Donna Sara Kubitschek, in adempimento di una grazia ricevuta, è stata inaugurata dal Nunzio Apostolico Mons. Armando Lombardi, con speciale benedizione del Papa, e dedicata alla Madonna di Fátima.

Il piccolo tempio ha la forma di una tenda da campo triangolare, col tetto che s'abbassa al centro, con la leggerezza di un panno, ed è di cemento. Davanti all'ingresso (non si può parlare di facciata, perchè non c'è!) si erge un pilone triangolare reggente il vertice del tetto, e che con lo sfondo degli altri



Oscar Niemeyer: Cappella di Nostra Signora di Fatima a Brasilia.

due lati del triangolo presenta una visuale a forma di croce, mentre lo stesso pilone è sormontato da una nuda croce svettante nel cielo.

La cappella si adagia così, disadorna eppur densa di mistica solennità, su uno spiazzo cui si accede da una scalinata, la quale aggiunge imponenza all'originale costruzione.

Nell'arte religiosa di Oscar Niemeyer, il geniale architetto brasiliano autore del progetto — come di tutte le opere di Brasilia, — le linee parlano come simboli. Ogni

sovrastruttura od ornamento è superfluo, anzi stonerebbe, poichè quella nudità ha un significato molto più grandioso e profondo.

Inoltre, secondo l'altro concetto informatore dell'architettura moderna di cui Brasilia è l'esempio più avanzato, la natura è il grande alleato dell'architetto, e riduce il concorso delle arti figurative. Nel tempio di Brasilia, per esempio, fra il pilone frontale e l'entrata effettiva rimane un vasto spazio completamente libero, attraverso il quale, da qualunque lato si guardi, l'immensa pianura e l'orizzonte infinito diventano protagonisti e decoratori inimitabili!

L'interno non è meno semplice, pur essendo tutt'altro che spoglio o triste, giacchè negli affreschi l'audacia dei colori raggiunge note squillanti. Però il disegno e il contenuto delle scene sono schematici, spaziati, perchè la parete si deve vedere, non dev'essere nascosta da eccessi figurativi, secondo i canoni dell'architettura moderna.

Il pittore della cappella intitolata alla Madonna di Fatima è Alfredo Volpi, un italiano che lavora da anni in Brasile con crescente successo, come si può dedurre dal fatto che sia fra i pochi artisti stranieri chiamati a collaborare alla nuova capitale.

Il fenomeno Alfredo Volpi è molto discusso in Brasile, e la sua semplice e forte personalità è piaciuta ad Oscar Niemeyer.

Sulla parete dell'altar maggiore sta sospesa, leggera ed aerea, la Vergine col Bimbo, avvolti entrambi fra manto e veli di vari toni. Tanto avvolti che non se ne vedono i piedi. Un alto prelato che visitò i lavori osservò all'ingegnere, con un certo disappunto: « Dove s'è mai vista una Madonna senza piedi? ». Sollevi il manto, Monsignore, e li vedrà... » — rispose quello.

Allo stesso simbolismo un po' astratto si ispirano le stazioni della Via Crucis, che l'artista ha rappresentato solo con la croce e la lancia, differentemente disposte, in relazione all'avanzare del Cristo. Efficamente sintetico, il Calvario del nostro Volpi risulta una semplice e pura melodia visiva in bastoncini argentei, appena rilevati sulle pareti.

Pittore venuto dal popolo, emerso per istintiva poesia interiore dalla massa lavoratrice, che della sua origine operaia ha conservato il gran cuore (alleva nella sua casa alla periferia di S. Paolo sei o sette orfanelli d'ogni razza e colore) e l'umiltà. Il seguente episodio lo definisce senza ulteriori commenti.

Si trovava dunque in visita ufficiale a Brasilia il Presidente del Paraguay. Mentre i due Presidenti, coi rispettivi seguiti, ammiravano gli affreschi quasi ultimati, si cercava il pittore per complimentarlo, ma non fu trovato. Poco più tardi, incontrarono Volpi sull'omnibus che riportava gli operai agli alloggi, ma lui non sapeva niente. « Ho visto tanta gente « engomada » (impomatata), ma sono stato alla larga... ». Stanco, sporco, intonacato di colori fino al collo, con un cappellaccio polveroso in capo, irriconoscibile fra i muratori, lui aveva altro da fare che mettersi in mostra!

Per ora questo singolarissimo tempio apre la strada ai molti altri che seguiranno (prima fra tutti la straordinaria Cattedrale) nella capitale profetizzata da Don Bosco, che ne è un po' il protettore.

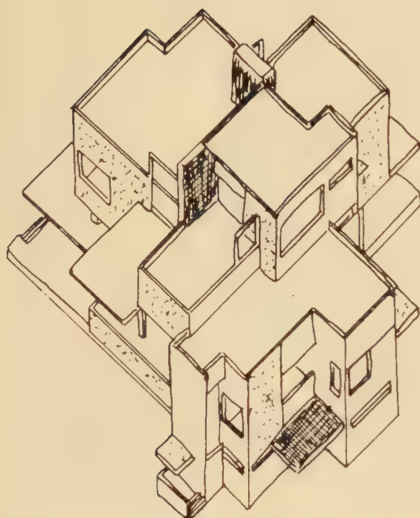
Lorenza Aghito



Oscar Niemeyer: Cappella detta delle Pioniere sociali dedicata a Nostra Signora di Fatima, nel giorno della inaugurazione. Brasilia.

QUESTA L'ARCHITETTURA CONTEMPORANEA

VI



Theo Van Doesburg: Studio per una casa d'abitazione.

Parlando di Le Corbusier abbiamo visto come si incomincia a rivelare importante nell'architettura di questo periodo l'influenza delle nuove idee lanciate dai manifesti artistici, prevalentemente ad opera di pittori, scultori, ma alle volte anche di poeti e letterati; vedemmo inoltre il cubismo e il purismo, però bisognerà anche parlare degli altri movimenti pittorici oltre al cubismo, perché taluno di essi non influenzò l'architettura solo così un po' alla lontana, ma proclamò principi particolari e specifici riguardo all'architettura.

Tanto il Geidion nel suo « Spazio tempo e Architettura » quanto lo Zevi nella sua « Storia dell'Architettura moderna » tengono nel debito conto il rapporto fra l'evolversi dell'architettura e i cosidetti « ismi » figurativi, cioè appunto le tendenze. La storia delle tendenze, o « ismi » figurativi che dir si vogliano, inizia con l'impressionismo, i cui punti fondamentali furono, dipingere come si vede (per cui il grande sviluppo dato al paesaggio, alla veduta, alla pittura « en plein air ») e la teoria dei colori complementari, per cui le ombre non sono mai nere, ma i rapporti luci ombre vengono ottenuti usando non il nero ma colori diversi complementari tra di loro.

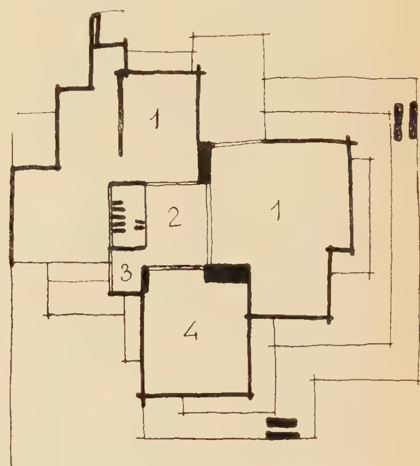
Tutte le tendenze successive si sviluppano approfondendo questo o quell'elemento particolare del linguaggio figurativo instauratosi con l'impressionismo, oppure modificando questo linguaggio figurativo nel suo insieme, sempre tenendolo però come fondamento. Non accenneremo qui alle tendenze ottocentesche immediatamente posteriori all'espressionismo, parleremo infatti solo delle tendenze dal 1900 in poi, poichè di quelle ottocentesche pensiamo di parlarne a parte in futuro. Volendo, sia pure un poco arbitrariamente schematizzare, possiamo dividere le tendenze posteriori all'impressionismo in tendenze che sviluppano motivi dell'impressionismo e in tendenze che trovando delle carenze nell'impressionismo, lo negano, sia pure magari solo polemicamente se non nella pratica realtà per sostituirgli ciò di cui manca. Quest'ultimo è il caso dell'espressionismo e di cui parleremo più innanzi.

La più importante tendenza del 1900 è il cubismo.

Già abbiamo detto delle particolarità del cubismo cioè la rappresentazione simultanea di tutti i prospetti e le possibili vedute di un oggetto, accenneremo qui al fatto che questa abolizione completa della prospettiva geometrica in nome della simultaneità di tutta la realtà di un oggetto può avere il suo inizio nelle conseguenze impressionistiche della rappresentazione, degli oggetti non con lo sfumato ma come insieme di superfici piatte, quindi con un già avvenuto accantonamento della prospettiva geometrica, aggiungendo inoltre che dipingendo per impressione come si vede, si era già eliminata la rigorosità geometrica della prospettiva tradizionale, per una prospettiva, che potremo chiamare naturale o meglio ancora spaziale (cioè l'occhio non vede per linee rette, ma per punti).

Ciò avveniva intorno al 1910-11.

Nel 1912 abbiamo il manifesto della pittura futuristica che faceva seguito al manifesto della poesia futurista pubblicato nel 1908 da Marinetti a Parigi. Il futurismo sorgendo in polemica con i cubisti proclama la necessità di tenere presente prima di tutto, il movimento e i vari oggetti come complesso simultaneo delle successive immagini deformate dal movimento. Questo dinamismo, e il considerare per di più non mai gli oggetti singoli, ma intesi sempre come influenzati dagli oggetti circostanti è la vera novità portata dal

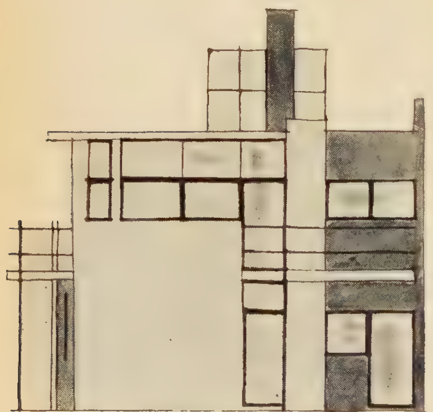




Piante per la casa d'abitazione dello studio precedente.

futurismo le cui massime personalità furono Boccioni, Balla, Carrà, Russolo.

Nel 1914, ad opera di Antonio Sant'Elia uscì il Manifesto dell'architettura Futurista: riguardo a questo manifesto ci sono state parecchie polemiche in questi ultimi tempi, comunque anche se il manifesto fu steso materialmente da Boccioni o da Marinetti, Sant'Elia fu veramente futurista e se non stese materialmente il manifesto, i suoi disegni rimasti ci certificano di questo. Il Manifesto dell'architettura futurista è importante per diverse ragioni per l'importanza data ai nuovi materiali anticipando parte del razionalismo, alla decoratività insita negli elementi strutturali e costruttivi (si pensi allo spampanamento decorativo dell'architettura italiana eclettica del primo '900), e per quegli accenni al problema dell'ambiente e dello spazio che fanno di Sant'Elia un precursore circa questi problemi, infine il motto conclusivo: ogni generazione deve fabbricarsi la sua città. Con ciò possiamo dire che il contributo storico e polemico del Futurismo è stato di un peso piuttosto rilevante nel movimentato ambiente artistico europeo del 1910-20. Contemporaneamente al Futurismo, e secondo alcuni critici in seguito al Futurismo, abbiamo un movimento di non grande entità, che ci ha lasciate poche opere ma che è importante perché ci dà modo di introdurci all'ultimo movimento di cui parleremo: si tratta del costruttivismo russo e del suo massimo esponente Malewitch il quale abolisce completamente l'oggetto e riduce l'opera d'arte a rapporti puri di rettangoli e linee nello spazio. Una sua scultura di parallelepipedi compenetratesi variamente tra di loro dal titolo « Architectonen » ci dà modo di passare all'ultimo di questa prima serie di movimenti artistici, il Neoplasticismo.



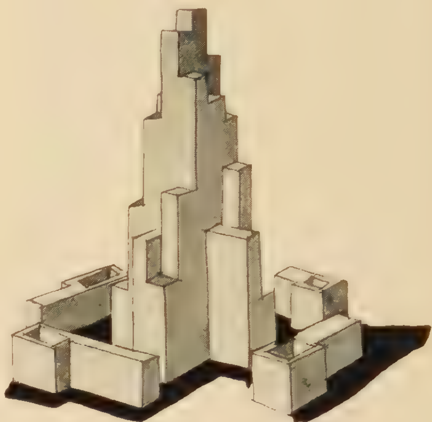
Rietveld: Villa ad Utrecht.

Il Neoplasticismo è un movimento olandese di cui fan parte Theo Van Doesburg, pittore e architetto, Piet Mondrian, pittore, Van Tongerloo J.J.V. Oud, Rietveld e Carl an Eesteren, architetti.

Il movimento nasce in seguito a due impulsi, la polemica contro la architettura olandese del periodo del 1900-1920, architettura di cui peraltro parleremo a parte per alcuni aspetti importanti e interessanti, e lo sviluppo delle teorie artistiche originate dal cubismo e dal futurismo.

Il Neoplasticismo si prefigge in particolare di realizzare i vari elementi, superfici, volumi od oggetti come composti da altri elementi in rapporto tra di loro, dal punto di vista delle proporzioni, e contrastati tra di loro dai colori. Cioè un oggetto viene concepito come un insieme di elementi ciascheduno con una sua individualità di rilievo, cioè plastica e cromatica; questo lo possiamo vedere con evidenza e nei quadri di Van Doesburg e ancor più in quelli di Mondrian dove le superfici sono divise in rettangoli in proporzione tra di loro e caratterizzati tra di loro inoltre con differenti colori.

Nell'architettura queste caratteristiche del Neoplasticismo sono ancora più evidenti. Si vedano gli studi architettonici e la villa ad Utrecht di Theo Van Doesburg, Carl Van Eesteren e Rietveld. E' fuori dubbio, che, qui in queste architetture, negli stessi anni dell'architettura razionalista di Le Corbusier e Gropius si trova già un modo di uscire dalla monotonia delle volumetrie razionaliste. Si tenga però presente che in fondo il Neoplasticismo è più vicino al razionalismo di quanto non sembri; si pensi alle successive architetture razionaliste di J.J.P. Oud, architetto che incominciò la sua carriera rifacendosi a Wright e poi passando al Neoplasticismo; inoltre si deve tener presente che un vero e sostanziale mutamento di modi architettonici ci può essere non contentandosi di scomporre e caratterizzare meglio i volumi, e i loro singoli componenti, ma solo a patto di rendersi conto dello spazio racchiuso nei volumi e su di quello operare; quando constateremo questo, solo allora troveremo la vera sostanziale novità. Il Neoplasticismo ebbe notevole importanza ed influenza inquantoché la varietà con cui si presentavano le prime architetture Neoplastiche costituiva un valido tentativo di approfondimento della tematica volumetrica proposta dal



Theo Van Doesburg: Monumento ai Caduti - Utrecht.

razionalismo considerando poi che la pittura e la scultura neoplastica, a differenza di quanto avveniva per il cubismo pittorico e scultoreo nei riguardi dell'architettura razionalista erano fortemente omogenee all'architettura neoplastica, rivelando evidentemente, e non per interpretazione, la origine teorica unica, insieme con l'architettura, dai principi del Neoplasticismo, che rivelavano così una possibilità di convivenza delle diverse arti, pittura, scultura e architettura, che dopo di allora non è mai più stata raggiunta. Si pensi quanto sia arduo oggi pensare ad una scultura o ad una pittura inserite in un ambiente architettonico e ci si renderà subito conto di cosa sia la reale importanza del neoplasticismo, unica tendenza che realmente ed effettivamente sia riuscita a creare un unico linguaggio valido egualmente in architettura, in pittura, e in scultura. Questo unico linguaggio può avere sì imposto delle limitazioni espressive — però i risultati della pittura di Mondrian e di certi ambienti di Theo Van Doesburg sono certamente essenziali per lo sviluppo dell'arte contemporanea.

S. P. Caligaris

domosic

per case di cura e nidi d'infanzia

Aule di istituti scolastici, ambienti di collegi, cucine di internati, refettori di case di cura, servizi di ospedali e di cliniche, ingressi di enti e di uffici: per qualsiasi luogo di vita collettiva, scegliere i materiali destinati alle pareti e agli impiantiti vuol dire saper prevedere le spese di impianto, i tempi di pulizia e manutenzione, la resistenza all'usura. Alle esigenze di un intelligente investimento, le materie plastiche per l'edilizia sono oggi la più sicura risposta.

Quanto più impiantiti e pareti sono sottoposti ad una intensa circolazione e alle tracce di un pubblico eterogeneo; dove la presenza di liquidi, di vapori o di esalazioni esige un più oculato scrupolo igienico; dovunque sia necessaria una eccezionale resistenza all'usura; dove si debba poter pulire in pochi minuti senza impiegare personale specializzato nè sospendere il funzionamento dei locali; dove si richieda di ridurre al minimo i rumori e di eliminare rischi di incendio, erosioni, polvere o umidità, i materiali DOMOSIC trovano un impiego elettivo.

Gli impiantiti e i rivestimenti per pareti DOMOSIC si mettono in opera con un minimo di tempo e di spesa. La loro composizione li rende impermeabili, afonici, ininfiammabili. Si lavano con acqua e sapone. Per dimensioni di formati e varietà di colori, forniscono all'arredatore e all'architetto la possibilità di numerosissime combinazioni. Nell'edilizia moderna si affermano ovunque le materie plastiche; e i materiali DOMOSIC ne sono la prova quotidiana e la conferma sperimentale.

domosic s.p.a. Milano - c.so Vitt. Emanuele angolo S. Paolo tel. 702.032